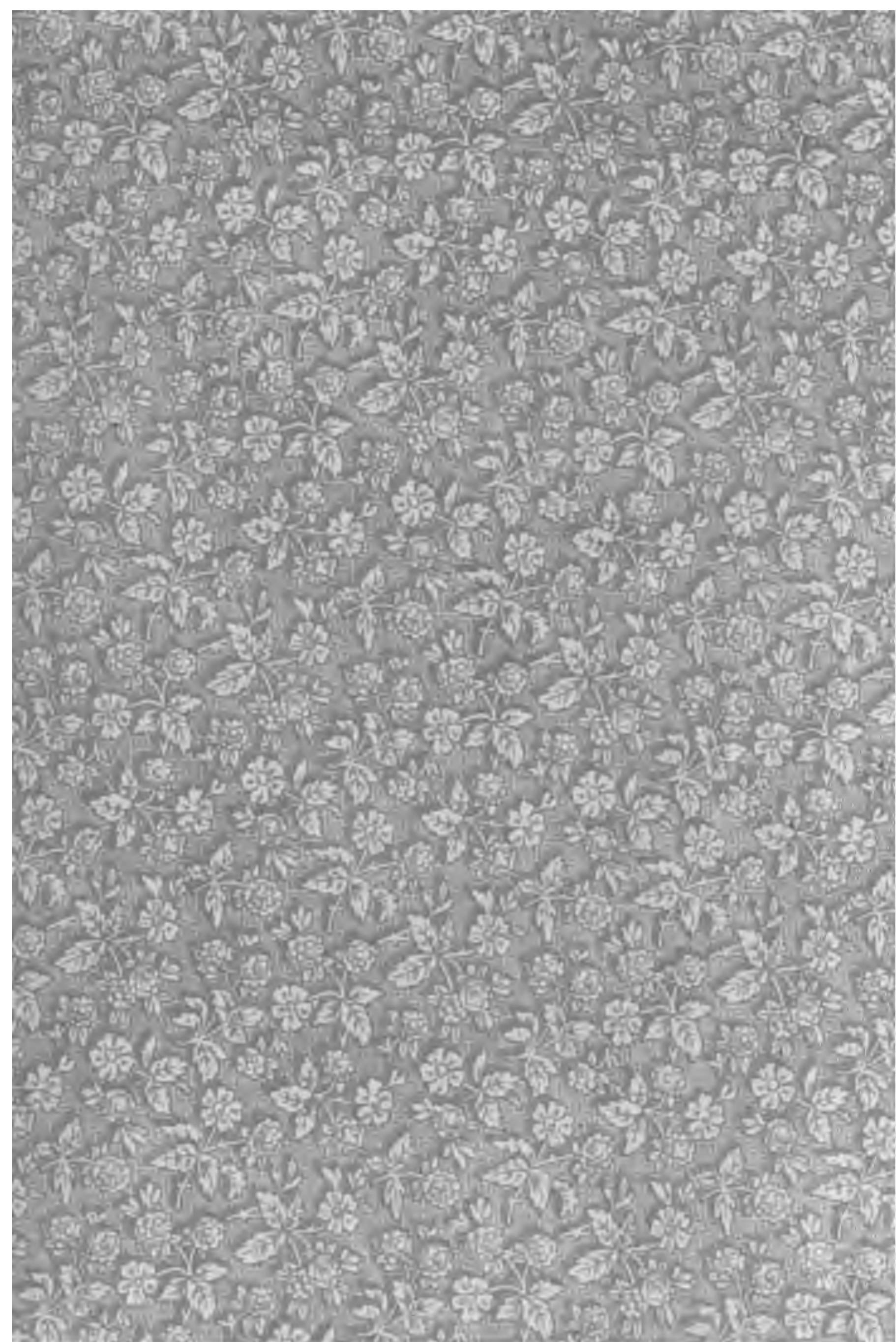






AUSGABEN UND ABHANDLUNGEN
AUS DEM GEBIETE DER
ROMANISCHEN PHILOLOGIE.
VERÖFFENTLICHT VON E. STENGEL.
XXIV.

DAS RONDEL

IN DEN

FRANZÖSISCHEN MIRAKELSPIELEN UND MYSTERIEN DES XV. UND XVI. JAHRHUNDERTS.

VON
LUDWIG MÜLLER.

MARBURG.
N. G. ELWERT'SCHE VERLAGSBUCHHANDLUNG.
1884.

Herrn

Professor Dr. Edmund Stengel,

seinem verehrten Lehrer,

in Dankbarkeit

gewidmet

vom Verfasser.

Die vorliegende Abhandlung bezweckt eine genauere Untersuchung des dramatischen Rondels. Erst in der allerneusten Zeit, die sich mit Eifer der Publikation jener längst vergessenen Werke widmet, hat man das Vorhandensein derartiger Rondels in den mittelalterlichen Dramen constatirt; doch ist noch von keiner Seite wenigstens öffentlich darauf hingewiesen worden, wie die Verwendung dieser Strophenform für das mittelalterliche französische Drama vom 14. bis zu Anfang des 16. Jahrhunderts geradezu charakteristisch ist, um dann mit Beza und Jodelle völlig zu erlöschen. Dagegen ist das lyrische Rondel in einer grösseren Zahl von Arbeiten betrachtet worden, jedoch mehr vom aesthetischen Standpunkt, als von dem der historischen, formalen wie inhaltlichen Entwicklung aus. Beide Formen des Rondels entstammen sicher ein und derselben Quelle; während aber das dramatische Rondel mit dem Erwachen der Renaissance abstirbt, findet das lyrische noch bis in unsere Tage hinein wenigstens einige Pflege. Ein durchgreifender Unterschied beider besteht namentlich in der durchaus verschiedenen Verwerthung des Refrains.

Die zunächst folgende Uebersicht der Litteratur über das lyrische Rondel macht auf Vollständigkeit keinen Anspruch; eine solche würde auch wenig nutzbringend sein, da fast dieselben Ausführungen sich mit geringem Wechsel in allen hierher gehörigen Schriften wiederholen; daran anschliessend erwähne ich die wenigen Stellen, welche das dramatische Rondel berühren.

Ueber die Bedeutung von »Rondel« findet sich zunächst in dem »Glossarium mediae et infimae latinitatis« von Ducange-Henschel, Paris 1840—50 unter rondellus 3⁰ folgende Notiz:

Musicis nostris Rondeau, intercalaris cantilena. ... Poetae nostrates etiam Rondeau vocant Rythmum orbicularem et Hispani: Rondelet circularem cantilenam.

Bei Littré in seinem Dictionnaire de la langue française, Paris 1873 s. v.: Rondeau heisst es 1⁰:

Petit poëme, nommé aussi triolet, où le premier ou les premiers vers reviennent au milieu et à la fin de la pièce. On a de ces rondeaux de Froissart et de Charles d'Orléans. [cf. Oeuvres de Froissart p. p. Aug. Scheler, Bruxelles 1871, B. II, S. 396, über Charles d'Orléans s. Lubarsch]. 2⁰. Autre poëme particulier à la poésie française composé de treize coupés par une pause au cinquième et une au huitième, dont huit sont sur une rime et cinq sur une autre. — 3⁰. Rondeau redoublé, pièce de poésie de vingt vers, disposés par cinq quatrains etc., cf. Lubarsch S. 406. 4⁰. Improprement, petite pièce de poésie qu'on met ordinairement en musique et dont le premier vers ou les premiers vers sont répétés à la fin. (Was Littré hierunter versteht, ist uns nicht recht klar). — 5⁰. En musique, rondeau, rondel ou rondo, air dont le thème principal se reprend plusieurs fois.

Als älteste mir zu Händen gekommene ausführliche Notiz citire ich eine französische Metrik von Michel Mourgues, de la compagnie de Jésus, Toulouse 1697 (2ᵉ édit.). Der uns hier interessirende Theil beginnt S. 245:

I. Règle.

Le Rondeau comprend treize vers qui roulent sur deux rimes seulement, dont la première est employée huit fois, et l'autre cinq fois en cet ordre. Le premier vers, le deuxième, cinquième, sixième riment ensemble, et sont masculins ou féminins, comme on veut: Les autres cinq riment pereillement entr'eux, et la rime y est d'espèce différente de celle des autres. On distribue ces rimes dans deux stances de cinq vers séparées par un Tercet, et on ajoute au bout du Tercet et de la dernière Stance un Refrain, pris des premières paroles du Rondeau, qui tire son nom de ce qu'il semble ainsi reprendre, et tourner sur lui-même. Cf. Littré 2⁰.

II. Règle.

L'espèce des vers qu'on y emploie est communément de ceux de dix syllabes; quoique ceux de huit y ayent eu place chez les anciens, mais fort rarement (!), et il n'est pas permis d'en mettre de différentes mesures dans la même pièce.

III. Règle.

Le Refrain ou reprise, n'est autre chose que la répétition du premier hémistiche; il ne peut pas s'étendre au délà, mais il pourroit ne le pas remplir, comme il paraît par un rondeau de S. Gelais, qui n'a que ces deux syllabes pour refrain, a Dieu. On n'en donne aussi que deux ou

trois pour répétition, aux vers de huit syllabes. Cette reprise au reste fait la plus grande beauté du rondeau. Il faut que la chute y soit naturelle et délicate, et que dans les trois endroits où le mot est placé, les applications en soient différentes et ingénieuses.

IV. Règle.

Comme le rondeau est extrêmement gênant par l'ordre et le nombre des mots qui doivent rimer ensemble et que d'ailleurs le caractère en est familier, et le stile à demi burlesque, on y prend diverses licences pour les enjambements des vers et des hémistiches, pour les rimes du simple avec le composé, et semblables. En un mot le rondeau est né Gaulois (cf. Boileau: Art poétique II, 141: Le rondeau, né gaulois a la naïveté.) et il ne s'est pas encore assujetti aux règles françaises. Entre ceux de Voiture nous en avons choisi un qui est dans toutes les règles.

Ma foi c'est fait de moi; car Isabeau
m'a conjuré de lui faire un rondeau:
cela me met en une peine extrème,
quoi treize vers, huit en eau, cinq en ème?
Je lui ferais aussitôt un batteau.

En voilà cinq pourtant en un morceau.
faisons-en huit en invoquant Brodeau,
et puis mettons par quelque stratagème
ma foi c'est fait.

Si je pouvais encor de ma cerveau
tirer cinq vers, l'ouvrage serait beau,
mais cependant je suis dedans l'onzième
et si je crois que je fais le douzième
en voilà treize ajustez au niveau:
Ma foi c'est fait.

[Diese Form ist mit dem dramatischen 21zeiligen Rondel identisch].

V. Règle.

On faisait encore autrefois des Rondeaux redoublés, qui comprenaient vingt-quatre vers de même mesure sur deux rimes. Toute la pièce etait divisée en six quatrains; il falloit que les quatre vers du premier terminassent par ordre les quatre stances suivantes, chacun la sienne, par forme d'intercalaire, et le refrain n'était placé qu'à la fin de la dernière. Les rimes étaient mêlées, alternativement dans chaque quatrain, et si le premier en portait une féminine en tête, le suivant y en avait une masculine, et ainsi de suite. Aujourd'hui personne ne va plus guère se peiner à cela. Benserade en a fait quelqu'un, mais qui est trop déterminé à son sujet pour être rapporté ici. En voici un qui en enseigne les règles et qui en fait voir la difficulté.

Schema: *ab*$\alpha\beta$ | bab*a* | abab | babα | abaβ | baba | *a*

VI. Règle.

Il ne faut pas omettre que nos vieux poètes outre le *rondeau redoublé* et le commun, qu'ils nommaient *rondeau double*, en pratiquaient une troisième sorte qu'ils appelaient *roudeau simple*, qui consistoit en deux quatrains unisones, ainsi qu'ils parlaient, c'est-à-dire, sur mêmes rimes et séparez par un distique auquel le refrain était attaché, ainsi qu'à la fin du dernier quatrain. On n'y employait que des vers de huit syllabes.

On ne fait plus de ces rondeaux simples, mais leur temps peut revenir. En voici un qui a été fait au sujet de la modération du roi.

a b b a a b *a* a b b a *a*.

VII. Règle.

Le *Triolet* est une quatrième sorte de rondeau comprenant huit vers sur deux rimes. *Les deux premiers doivent enfermer un sens parfait* et toute la finesse du triolet consiste dans les applications ingénieuses que l'on fait de ces deux vers que l'on repète en forme de refrain et en la manière que l'on comprendra aisément par un exemple. Au reste le caractère du triolet étant essentiellement plaisant, et un peu badin, on n'en fait guère sur des sujets graves ni pour louer; mais ils sont admirables pour un trait de raillerie un peu satirique u. a.

Ich citire ferner die Angabe der *Elemens de poésie françoise.* t. II. Paris 1752. (anonym erschienen).

Article I. Du Rondeau double.

Le Rondeau le plus ordinaire, qui est le double, est composé de treize vers, disposés par stances, dont deux sont de cinq vers. Ces deux stances sont séparées par un tercet. Le tercet doit être terminé, ainsi que la dernière stance, par le premier hémistiche, ou par les premiers mots du Rondeau. Ces premiers mots répétés doivent s'enchaîner naturellement à ce qui les précède et former cependant un sens différent dans les trois différens endroits, où on les place. Dans les Rondeaux composés de vers de dix syllabes, ce refrain est de quatre syllabes; et il n'en a que trois dans ceux de huit syllabes, double espèce de vers qui seuls entrent dans les Rondeaux. Tous les vers doivent avoir la même mesure que le premier et ne rouler que sur deux rimes différentes, dont la première revient huit fois et la seconde cinq fois.

Article II. Rondeaux redoublés. cf. Lubarsch.

Article III. Du Triolet.

Le Triolet est une espèce de Rondeau très-propre pour la raillerie par l'application des deux premiers vers. *Les deux vers doivent avoir un sens achevé*, et en former un naturel à la suite de ceux après lesquels on les fait revenir. Cette petite pièce n'est composée que de cinq vers, dont le premier est masculin, le second féminin, le troisième masculin; après lequel revient le premier, le quatrième masculin, le cinquième féminin, suivi des deux premiers qui terminent le Triolet.

Schema: *ab* | a*a*ab | *ab*.

Diesen drei Abschnitten geht eine mehr allgemein gehaltene Einleitung voraus, die ich der Vollständigkeit halber noch anfüge.

Du Rondeau (S. 166).

Quoique les rondeaux doivent peut-être leur première origine à la stérilité de notre langue, dont les mêmes mots destinés à signifier plusieurs choses, ont nécessairement occasioné de ces surprises que font naître les équivoques, les jeux de mots, et les pointes; cependant il faut avouer que cette espèce de pièce fournit quelquefois des chûtes heureuses, et qu'elle est fort propre par sa texture à égayer des sujets badins; aussi ne l'employe-t-on d'ordinaire que dans ces occasions. Mais il n'est pas aisé de répandre sur les Rondeaux tous les agrémens dont ils sont susceptibles.

Quoique les règles de cette espèce de pièce soient difficiles à observer, on y exige cependant un air d'aisance et de facilité, une certaine délicatesse, une finesse même, mais qui ne doivent jamais s'y trouver aux dépens de l'aimable simplicité. Le Rondeau, né Gaulois, a la naïveté, dit Boileau. Style uni, pensées naïves, ton naturel, badinage ingénieux. Voilà les principaux traits de son caractère. Quant aux pensées et au style qui lui conviennent u. a. m.

Roquefort-Flaméricourt: De l'État de la Poésie française dans les XIIe et XIIIe siècles. Paris 1815. S. 215 spricht sich der Autor über den Rondelgebrauch aus:

Cependant on chantoit à table, mais c'était des chansons d'amour, en voici une tirée du roman du Chastelain de Coucy. L'auteur la fait chanter par la dame de Fayel. C'est un vrai triolet, exactement coupé comme celui de nos jours et dont les deux derniers vers se répétaient à la ronde:

J'aim bien loiaument
et s'ay bel ami
pour qui di souvent
j'aim bien loiaument
Est miens ligement
je le sai de fi.
J'aim bien loiaument
et s'ay bel ami.

Auch in Rabelais' Roman: Gargantua et Pantagruel (éd. Moland) finden sich einige Rondels: S. 29, 172, 261.

Ebenso berührt Aubertin in seiner Histoire de la littérature française, Paris 1876 mehrere Male dieses Thema: I, 362—434 —445.

Die beste Auskunft bietet unstreitig Lubarsch in seiner »Französischen Verslehre«. Berlin 1879 S. 375; doch vermisst man bei ihm trotz aller sonstigen Vollständigkeit des Materials jegliche historische Forschung.

Auch in den Litteraturen anderer Völker begegnet man dem Rondel; doch ist es dort nur eine schwache Nachbildung der französischen Form; ein kurzer Hinweis auf einschlägige Schriften möge deshalb genügen.

Schipper, Altenglische Metrik. S. 431 ff. Fr. Rückert: Deutsche Metrik. Berlin 1874. S. 58 ff. Antonio da Tempo: Delle rime volgari. 1332. cf. S. 134—139: De rotundellis et eorum forma. Gidino di Sommacampagna: Trattato di ritmi volgari. Bologna 1870. S. 122 ff.

S. 124: Item nota, che li rotondelli molto sono usitati in franza et oltra li monti, più che non sono in questa nostra lombardia.

Las *Leys d'amors* I, 350. p. p. Gatien Arnoult, Toulouse 1841.

Mostra que de Redondels et de Viandelas no curam. De redondels ni de viandelas no curam quar cert actor ni cert compas noy trobam. Jaciaysso que alqu comenso far redondels en nostra lengua. *Los quals solia hom far en frances.*

In der *doctrina de compondre dictàts* (Romania VI) findet sich keine Notiz.

Ferner verweise ich auf folgende kürzere Angaben in den Vorreden zu Mystère-Ausgaben etc.:

Coussemaker. Les oeuvres complètes du trouvère Adam de la Halle. s. S. XLV. Jubinal: Mystères inédits du XV[e] siècle. s. S. XLIII.

Wunder äussert sich in seiner Dissertation über Milets Destruction de Troye bezüglich dieses Punktes S. 13 wie folgt: »Dort empfängt ihn sein Sohn Polydamas in freudiger Erregung, die, wie im Stücke noch öfters, durch Wiederholung ausgedrückt wird«; ein ähnlicher Vermerk steht S. 34.

Le Petit de Julleville in »Les Mystères, Paris 1881, II. B. bringt nur folgende zwei kurze Notizen bei:

I, 287: Une des formes de stances qui se rencontrent le plus souvent dans les mystères c'est celle du triolet.

II, 580: (Siége d'Orléans) D'autres formes de versification se rencontrent encore, entre autres le triolet.

Ueber Ursprung und Ableitung des Rondels, das sich wohl zuerst bei Adam de la Halle verwandt findet, fehlt jede Ueberlieferung; aber schwerlich wird darum Adam als sein Schöpfer angesehen werden dürfen. Sicherlich hat ihm Adam nur zuerst ein mehr künstliches Gepräge verliehen und es aus dem einfachen Volksliede, als welches es sich durch den Refrain ausweist, zu einer beliebten Form der Kunstlyrik ausgebildet. Seine hierher gehörigen Poesien zeigen das lyrische Rondel in einer Gestalt, die späterhin, mit Ausnahme jener einfachsten Rondelbildung, des sog. Triolet, ausser Gebrauch kam. — Für das spezifisch dramatische Rondel finden sich Beispiele erst in den Nostre-Dame Mirakeln des 14. Jahrhunderts; ob nun aber

zwischen ihnen und den lyrischen Erzeugnissen jenes Trouvère's aus Arras ein näherer Zusammenhang besteht, ist ein schwer lösbares Problem. In Rücksicht auf die äussere Form scheint eine direkte Beeinflussung der Ersten durch den Letzteren ausgeschlossen. Im Gegentheil dürfte die unverkürzte d. h. dramatische Bildung, wenn wir ihr in der Litteratur auch erst später begegnen, in Wahrheit doch die ältere sein. Dass die Heimath des Rondels Nordfrankreich sei, sahen wir bereits aus den angeführten Stellen und könnten es sonst auch schon aus dem Umstande schliessen, dass nur hier sich eine belangreiche Rondel-Litteratur entwickelt hat.

Wer sich über die verschiedenen Bezeichnungen dieser Strophenform in der lyrischen Poesie unterrichten will, wird in Lubarsch's französischer Verslehre die gewünschte Auskunft erhalten.

Bei der zunächst folgenden Betrachtung von Adam's Rondelformen halte ich im Allgemeinen an den Fassungen fest, wie sie in Coussemaker's Ausgabe vorliegen, nur dass ich überall den Refrain in voller Ausdehnung, wie ihn das dramatische Rondel verlangt, wiedergebe, was nur an einzelnen Stellen der Ausgabe schon durchgeführt ist (cf. I). Zuweilen steht bei Coussemaker das etc. am unrichtigen Orte.

Der Verssilbenzahl nach theilen sich die Texte Adam's in: Fünfsilbler: XII, Sechssilbler: X, Siebensilbler: II, VIII, Sechs- und Zweisilbler: III, Vier- und Dreisilbler: XIV, Fünf- und Dreisilbler XV, Sechs- und Dreisilbler: XIII, Sieben- und Dreisilbler: I, Fünf- und Viersilbler: VII, XI, Sieben und Viersilbler: V, VI, Acht- und Sechssilbler: IX.

In den Fällen, wo ein Wechsel der Silbenzahl stattfindet, gilt als Grundregel, dass die Zahl, die z. B. ein auf a- oder b-Reim schliessender Vers aufweist, an all den Stellen, wo derselbe Reim wiederkehrt, die gleiche ist; es entspricht mithin gleichem Reime gleiche Silbenzahl (cf. III, XI, XIII, XIV u. a.). Nach diesem Gesetze ist der in VII vorliegende Refrainfehler leicht zu bessern.

Die einzelnen Belege, 14 an der Zahl [IV und XVI scheiden als der Balladenform angehörige Dichtungen aus. cf. Diez, Poesie der Troubadours. S. 102. 2. Ausg. v. Bartsch] zerfallen in: 1) Achtzeilige, 2) Elfzeilige, 3) Dreizehnzeilige, 4) Vierzehnzeilige Rondels mit zwei-, drei- und vierzeiligem Refrain.

Ihr Schema lautet: 1) Achtzeilige: *ab* | a*a*ab | *ab* in II, III, VI, VIII, IX, X, XI, XIII, XIV.

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

[ad IX: in der Ausgabe: *a* a **b** b a *a* a a **b** b a **b** bemerke ich, dass Zeile 4 und 10 einfache Wiederholungen der vorausgehenden und aus der musikalischen Begleitung herzuleiten sind; sie können als unwesentlich ausfallen, ebenso Zeile 2 und 8, die nur einen kurzen Ausruf enthalten, damit entsteht die achtzeilige Form *ab* | a*a*ab | *ab*].

2) Elfzeilige: a*ba* | aaaba | a*ba* (XII).
a*ab* | aaa .. | a*ab* (XV).

[ad XV: Nach der 6. Zeile liegt eine bedenkliche Textcorruption vor, die durch .. angedeutet ist].

3) Dreizehnzeilige: *abc* | ab*a*abc | *abc* lautet die ursprüngliche, incorrekte Fassung; wie sich aber später ergeben wird, muss der Refrain des Mittelgliedes um eine Zeile erweitert werden, also *abc* | ab*ab*abc | *abc* (V).

4) Vierzehnzeilige: a*bab* | aaabab | a*bab* (I).
abbb | aaabab | *a* (VII).

[Der Refrainfehler in VII hebt sich leicht (s. o.); den Schlussrefrain ergänze ich also: a*bab* | aaabab | a*bab*].

I. Die einfachste Rondelform *ab* | a*a*ab | *ab* besteht sonach aus acht Zeilen, deren Silbenzahl wechseln kann; sie setzt sich aus folgenden Theilen zusammen:

1) Den beiden einführenden Refrainzeilen (*ab*).

2) Einer neuen Zeile auf a-Reim und der ersten Refrainzeile in Wiederholung (a *a*).

3) α) Zwei neuen Zeilen auf a- und b-Reim und

β) dem schliessenden Refrain, der nach Inhalt und Reimstellung den früheren reproduzirt (a b *a b*). Ausser

dieser weitaus beliebtesten Form kennt Adam noch drei andere:

II. Das Elfzeilige Rondel mit:

1) Dreizeiligem Refrain (*aab*, *aba*).

2) Einem neuen Verse auf a-Reim und der an erster Stelle auftretenden Refrainzeile (a *a*).

3) α) Drei neuen Zeilen, inhaltlich vom Refrain verschieden, der Reimstellung nach entsprechend (a .., a b a).

β) Dem Schlussrefrain (*aab*, *aba*).

III. Das dreizehnzeilige Rondel bringt

1) einen dreizeiligen Refrain (*abc*),

2) zwei neue Zeilen auf a- und b-Reim und die beiden ersten Refrainzeilen (a b *ab*),

3) α) drei weitere der Refrainstellung entsprechende Verse und β) den Schlussrefrain (a b c *abc*).

IV. Das vierzehnzeilige Rondel endlich hat:

1) einen vierzeiligen einführenden Refrain (*abab*),

2) eine neue Zeile auf a-Reim und die erste Refrainzeile in Wiederholung (a *a*),

3) α) vier neue der Refrainstellung entsprechende Verse und β) den Schlussrefrain (a b a b *abab*).

Ein Zusammenhang dieser verschiedenen Rondelarten lässt sich ohne Zwang herstellen und ist dies ein deutlicher Beweis für ihren klaren und übersichtlichen Bau. Geht man nämlich von *ab* | a *a* a b | *a b* als der grundlegenden Bildung aus, so entwickele ich daraus leicht die elfzeilige Form, indem ich den Refrain (zu Anfang und Schluss) um eine Zeile vermehre, sei es, dass dieser neue Bestandtheil als a-Reim zwischen die vorliegenden Verse tritt: *aab*, oder an dieselben als *aba*; da aber ferner bekanntlich die auf die Refrainwiederholung im Mittelgliede folgenden Zeilen der Reimstellung nach jenen entsprechen müssen, so erhöhe ich auch hier die Zahl auf drei. Die zwischen dem einführendeu Refrain und der kurzen Refrainwiederholung im Mittelgliede stehenden Zeilen müssen nach Zahl und Stellung

der letzteren entsprechen und umgekehrt; hierdurch wird die schlecht überlieferte dreizehnzeilige Form geordnet; alle weiteren Veränderungen deutete ich schon an. — Das vierzehnzeilige Rondel, dem Refrain nach dem sechszehnzeiligen dramatischen entsprechend, ist in der Entwicklung insofern etwas zurückgeblieben, als an Stelle der schon beim Dreizehnzeiler eingeführten zwei Refrainverse im Mittelgliede sich wiederum nur eine Zeile findet. Die Bildung ist übrigens durchaus correkt. Im Allgemeinen möchte ich zur Rondelconstruktion noch bemerken: Zu Anfang tritt der Refrain, das Motiv des Liedes, weshalb ich auch, wie im II. Theile ersichtlich, bei der Inhaltsangabe mich zumeist lediglich auf ihn beschränken konnte; die sich anreihende erste, kleinere Variation findet ihren Abschluss in einem Theile des Refrains, während die andere, grössere als Schlussaccord den ganzen Refrain wiederholt. Es herrscht also in diesem Refraingedicht eine der Ballade sehr ähnliche Anordnung.

Eine Eintheilung in regelmässige Strophen widerstrebt dem Charakter des Rondels, wie denn auch die enge Zusammengehörigkeit des Ganzen darunter leiden würde. Es verlieren damit alle jene Bestrebungen ihre Berechtigung, deren Ziel es ist, eine bestimmte Strophenform dafür festzustellen. Auch Coussemaker, wie noch verschiedene andere Herausgeber, ist in diesem Irrthum befangen.

Mit dem Material, das uns in Adam's Liedern überliefert ist, treten gleich zu Beginn der dramatischen Periode bedeutende Beschränkungen ein, welche deutlich erkennen lassen, wie wenig wahrscheinlich eine Nachwirkung unseres trouvères auf jene Form ist. Sie mögen hier kurz erwähnt werden:

Der bei dem Lyriker Adam vorherrschende Wechsel der Versarten in ein und demselben Rondel wird sporadisch, ein Vorgang, der seine Erklärung in dem dominirenden Einfluss des damaligen dramatischen Verses, des Achtsilblers, findet; der dreizeilige Refrain tritt nur noch in der Form a b b auf (a a b, a b a, a b c fehlen bis auf eine Ausnahme bei Greban,

in den Miracles de N. D. und im S. Nicolas). Die dreizehn- und vierzehnzeilige Form Adam's hat keine Nachahmung gefunden, doch lässt sich eine gewisse Aehnlichkeit zwischen letzterem und dem später beliebten sechszehnzeiligen dramatischen Rondel nicht in Abrede stellen.

Folgende dramatische Rondels finden sich nun:

I. in den 36 veröffentlichten *Miracles de Nostre Dame* (p. p. Gaston Paris et Ul. Robert. Paris 1878. Bd. I—VI), die der Mitte des 14. Jahrhunderts angehören [68 Rondels].

I. Einfache Rondels. A) Achtzeilige: *ab* | a*a*ab | *ab*.
1] α) Achtsilbler: II, 861 — V, 280 — VI, 1355, 1572 — VII, 328 — VIII, 763.
2] β) Siebensilbler: VII, 426.

B) Elfzeilige: 1) *abb* | a*a*abb | *abb*.
3] α) Achtsilbler: V, 223 — VI, 1389.
4] β) Siebensilbler: I, 477, 1460 — III, 1128 — IV, 1359 — XXII, 1721 — fehlerhaft: IV, 1317.
5] γ) Verswechsel: I, 442.
6] 2) $a_7 a_3 b_7$ | $\mathrm{a}_7 a_7 \mathrm{a}_7 \mathrm{a}_3 \mathrm{b}_7$ | $a_7 [a_3] b_7$.
α) Verswechsel: XV, 1835.

C) Dreizehnzeilige: *abb* | ab*ab*abb | *abb*.
7] α) Achtsilbler: XVI, 1617.

II. Erweiterte Rondels. a) vollständiges Rondel mit
1) vierzeiliger reprise: *ab* | a*a*ab | *ab*
ab | *ab*.

A) Achtzeilige:
8] α) Achtsilbler: VI, 651 (83) — VII, 844 (78) — X, 562 (610) — XVII, 1144 (1216), 1752 (1985) — XIX, 1237 (75) — XX, 950 (88) — XXV, 1040 (64). Fehlerhaft: XIX, 830 (71).
9] β) Siebensilbler: XIII, 607 (707) — XVIII, 1182 (1220) — XXII, 1432 (62) — XXVI, 1380 (1487).

2) Sechszeiliger reprise. A) Achtzeilige: *ab* | a*a*ab | *ab*
a*a*ab | *ab*
10] α) Achtsilbler: XI, 559 (97).

B) Elfzeilige: *abb* | a*a*abb | *abb*
abb | *abb*.

11] *α*) Achtsilbler: XVIII, 1440 (69) — XXXV, 1384 (1421).

12] *β*) Siebensilbler: XI, 286 (333) -- XIII, 1510 (83) — XXVI, 1065 (1136). Fehlerhaft: XIV, 1267 (1334).

13] *γ*) Verswechsel: IX, 1217 (58).

Anm. Als Uebergang von B zu C betrachte ich XX, 424 (84) XXIII, 1772 (1802) — XXIV, 839 (99) — *abb* | ab*a*abb | *abb*
abb | *abb*.

C) Dreizehnzeilige: *abb* | ab*ab*abb | *abb*
abb | *abb*.

14] *α*) Achtsilbler: XVI, 1528 (1601) — XXV, 330 (57) — XXVII, 1240 (87). — XXVIII, 1090 (1135), 1555 (92) — XXIX, 1782 (1837). -- XXX, 859 (914), 1410 (65) — XXXII, 424 (73).

Anm. Fehlerhaft ist: XIV, 828 (1040).

15] *β*) Siebensilbler: X, 374 (484). — XXXIV, 1744 (81).

16] *γ*) Verswechsel: V, 502 (87) — XXXVI, 976 (1007).

Anm. Abweichungen von der regelmässigen reprise: 1) XV, 1378 (1451). — 2) XXII, 1216 (1373). Beide gehören zum 13zeiligen Rondel. 1) Achtsilbler. — 2) Siebensilbler.

b) unvolllständiges Rondel mit residu (Rest).

I. Erweitertes residu. 1) vierzeiliges residu.

17] A) Achtzeiliges Rondel *ab* | a*a*ab
ab | *ab*.

α) Achtsilbler: VIII, 673 (97), 883 (933) — XII, 842 (74).

2) sechszeiliges residu. A) Elfzeiliges Rondel:

1) *abb* | a*a*a (etc.)
abb | *abb*.

2) *abb* | a*a*abb
abb | *abb*.

18] *α*) Siebensilbler. 1) II, 905 (35) — 2) XII, 1050 (90).

B) Dreizehnzeil. Rondel. *abb* | ab*ab*abb
abb | *abb*.

19] *α*) Siebensilbler: XXXIII, 1976 (2010).

II. Reines residu sechszeil.

A) Dreizehnzeil. Rondel: *abb* | ab*ab*
abb | *abb*.

20] α) Achtsilbler: XXI, 1546 (75) — XXXIV, 2185 (2216).
21] β) Siebensilbler: XXXI, 994 (1043).

Anm. Vollständig isolirt d. h. schlecht überliefert: XXXIII, 1266 (1307) (Achts.). Die Form lässt sich in keine der beiden Abtheilungen einfügen: *abb* | ab*abb*abb
abb.

II. Die Passion Christi von Arnold Greban (p. p. G. Paris et P. Raynaud, Paris 1878), etwa um die Mitte des 15. Jahrhunderts verfasst (jedenfalls vor 1452, denn aus diesem Jahre existirt ein Kaufvertrag über das Aufführungsrecht des Stückes zwischen dem Verfasser und der Stadt Abbeville, wonach der erstere 10 écus d'or erhielt), gibt eine reiche Fülle der verschiedenartigsten Stellungen:

I. Regelrechte Stellungen.

22] A) Achtzeilige Rondels: *ab* | a*a*ab | *ab*. α) Achtsilbler: V. 1150, 3962, 4019, 4323, 4638, 4763, 4967, 6357, 7596, 7752, 11218, 11639, 14546, 15354, 18181, 18190, 18355, 18363, 18491, 18579, 18587, 19296, 19458, 20842, 20896, 20974, 20984, 22130, 22672, 22796, 22810, 24228, 24416, 24746, 24826, 25066, 25236, 25248, 25910, 26906, 26914, 26922, 27968, 27976, 28782, 29104, 31773, 31839, 32059, 32079, 33688.
23] β) Siebensilbler. V. 3852. Der Zahl nach: 52.
24] B) Sechszehnzeilige Rondels: *abba* | ab*ab*abba | *abba*.
α) Achtsilbler. V. 320, 4657, 5998, 12993, 15084, 16161, 16325, 19220, 19672, 19860, 20784, 23072, 23254, 23604, 29333, 29667, 32115, 32862, 33736, 33826. Mangelhaft überliefert: V. 32259.
25] β) Siebensilbler: V. 3379, in Summe: 21.
26] C) Elfzeilige Rondels: *abb* | a*a*abb | *abb*. Achtsilbler: V. 4646, 9176, 15046, 19797. Schlecht überliefert: V. 5766, 13181.
27] D) Dreizehnzeilige Rondels: *aab* | aa*aa*aab | *aab*. (Verswechsel). V. 11383.
28] E) Einundzwanzigzeilige Rondels: Fünfsilbler.
aabba | aab*aab*aabba | *aabba*: V. 33210.

II. Rondelerweiterungen.

a) Zweizeiliger Refrain.

29] *ab* | a*a*ab(ab) | *ab*: V. 5722, 15903, 19138, 20858.

30] *ab* | a*a*ab(ba) | *ab*: V. 7389, 8062, 13791, 16131, 20274, 21544, 22844, 25216. an: V. 19100.

31] α) *ab* | a*a*ab(bab) | *ab*: V. 4589, 19726, 19839.
β) *ab* | a*a*ab(abab) | *ab*: V. 12047, 15238.
γ) *ab* | a*a*ab(babbaab) | *ab*: V. 7403.
δ) *ab* | a*a*ab(abb) | *ab*: V. 19814.
ε) *ab* | ba*a*abb(aab) | *ab*: V. 13221.

[Vielleicht, muss ε) ein dreizeiliger Refrain angenommen werden, wodurch das Rondel zum erweiterten Elfzeiler würde:

abb | a*a*abb(aab) | *ab*[*b*].

b) Vierzeiliger Refrain:

32] α) *abba* | ab*ab*abba(ab) | *abba*: V. 10313.
β) *abba* | ab*ab*abba(abba) | *abba*: V. 10257.

[Im Texte ist an den Schlussrefrain noch eine Wiederholung der beiden ersten Mittelgliedverse getreten, die unbedingt fortfallen muss.]

33] Keinem Systeme passen sich an:
a) *abba* | bbaab | *abba*: V. 6581.
b) *abba* | abbabbaab | *abba*: V. 6733.

[Hier vermag nur eine materielle Aenderung zum Ziele zu führen, will man nicht lieber einfache Refrainzeilen annehmen].

III. Refrainlos oder doch fehlerhaft in der Congruenz des an und auslautenden Refrains sind nachstehende Belege, über deren Zurechnung zur Rondelform in der vorliegenden Fassung Zweifel herrschen können.

34] a) *ab*a*aα*b*a*(a*α*)*b*: V. 10527.
b) $a_8 b_8 \mathrm{b}_4 \beta_8 \alpha_8 \mathrm{a}_4 \mathrm{b}_8 \mathrm{b}_8 \mathrm{a}_8 a_8 b_8 \beta_8 \alpha_8$: V. 11968.
c) *ab*ba*αββαab*abba*αββα*: V. 20924.
d) *ab*ba *αβab* abab ab*αβ*: V. 25130.

Sämmtliche Formen von II und III bestehen aus Achtsilblern. — Einschliesslich aller Textcorruptionen: 111 Rondels bei einer Gesammtzahl von 34574 Versen.

Ueber das Verfahren, welches die Herausgeber bei der Publikation dieses umfangreichen Mystères eingeschlagen haben, sprechen sie sich in der Einleitung aus. Die Handschrift *A* liegt zu Grunde und nur in den Fällen, wo *B* oder *C* eine Erweiterung bieten, ist diese aufgenommen. Sie schreiben:

»Il est un seul point sur lequel nous nous sommes écartés de notre principe de préferer toujours **A** à **B**, **C**, c'est l'accueil que nous avons fait dans le texte aux additions nombreuses de **B**, **C** ....« und weiter: »Aujourd'hui en considérant la manière dont ils sont presque tous intercalés — entre deux rimes — nous jugeons leur interpolation par **B**, **C** beaucoup plus vraisemblable que leur suppression par **A**. (Plusieurs de ces additions consistent en triolets; il était aussi facile de les supprimer que de les ajouter; mais le second paraît plus vraisemblable«.

III. Das *Mystère du Viel Testament* (p. p. J. de Rothschild, ein Sammelwerk, von dem einzelne Theile in besonderen Ausgaben unter Spezialtitel existiren, gehört der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts an, ist somit der Zeit nach der Passion nachzustellen, wie das auch klar aus dem einleitenden Stücke hervorgeht, das die ersten 1257 Verse der Hs. von Troyes wiedergibt. In den bis jetzt edirten 3 Bänden finden sich bei einer Gesammtzahl von 27113 Versen nur 31 Rondels.

35] A) Achtzeilige Rondels: *ab* | a*a*ab | *ab*

α) Achtsilbler: V. 209, 400, 459, 539, 567, 950, 966, 6709, 7568, 7699, 10273, 14155, 15657, 20450. Abweichend V. 13300.

36] *β*) Fünfsilbler: V. 5869.

37] *γ*) Viersilbler: V. 2738. = 17 Rondels.

38] B) Sechszehnzeilige Rondels: *abba* | ab*ab*abba | *abba*.

α) Achtsilbler. V. 886, 2752, 12140, 14043, 14804, 17483, 17839, 18634, 18873, 21119. Eine unbedeutende Abweichung bringt V. 18161.

39] C) Einundzwanzigzeiliges Rondel:

aabba | aab*aab*aabba | *aabba*. Achtsilbler V. 19801.

Anm. Unregelmässigkeiten, die einiges Bedenken hervorrufen: a) V. 11905 (*aa*bbab*a*abba*a*). b) V. 12747 [*ab* | abba | *ab*].

IV. *La Vie et Passion de Monseigneur Sainct Didier* des Guillaume Flamang (p. p. Carnandet. Paris 1855). (1482 zu Lengres aufgeführt; der Zeitpunkt der Abfassung fällt somit in das letzte Drittel des 15. Jahrh.). Auch dieses Stück bietet uns ein reiches Material, besonders rücksichtlich der einzelnen Versarten.

40] A) Achtzeilige Rondels. α) *ab* | a*a*ab | *ab*. Achtsilbler: S. 10, 18, 23, 27, 30, 45, 50, 64, 75, 76, 82, 84, 101, 107, 109, 117, 121, 122, 124, 126, 127, 131, 147, 152, 159, 161, 167, 181, 182, 186, 187, 194, 195, 197, 201, 203, 209, 212, 220, 222, 226, 229, 232, 235, 239, 239, 243, 246, 254, 260, 271, 274, 294, 299, 302, 305, 309, 310, 319, 320, 331, 337, 355, 357, 360, 361, 364, 370, 373, 375, 378, 384, 388, 390, 393, 408, 413. Schlecht überliefert S. 269.

41] β) Sechssilbler: S. 426.

42] γ) Fünfsilbler: S. 221.

43] δ) Viersilbler: S. 134, 362.

44] ε) Dreisilbler: S. 206.

45] S. 57 [*ab* | a*a*abab | *ab*] cf. Greban. = 85 Rondels.

46] B) Sechszehnzeilige Rondels: *abba* | ab*a*b*a*bba | *abba*. α) Acht-silbler: S. 31, 173, 215, 279, 332, 348, 383, 406.

47] β) Zehnsilbler: S. 72; in Summa: 94 Rondels.

V. Das *Miracle de Monseigneur Sainct Nicolas* imprimé en caractères gothiques. Paris, Baillieu 1868, dessen Abfassungszeit unbekannt ist, rangirt Julleville vor Siege d'Orléans. Vielleicht bietet die Rondelform einige Anhaltepunkte zur Bestimmung dieser Frage.

A) Achtzeilige Rondels. α) Achtsilbler.

48] a_4v°, b_2v°, d_4r°, f_2v°.

Unregelmässige Formen:

49] a) c_4v°: *ab* | abbab | *ab*, ebenso f_4r°.
b) f_3r°: *ab* | abbaab | *ab*.

50] g_1v°: *ab* | c*a*abab | *ab* [c wird leicht zu a-Reim].

g_2v° und g_3v° haben:

51] $a_8 a_3 b_8$ | a_8 $a_8 a_3$ $a_8 a_3 b_8$ | $a_8 a_3 b_8$.

VI. *Le Mistère du Siège d'Orléans* [p. p. F. Guessard et E. de Certain. Paris 1862], dessen Entstehung vermuthlich in die Mitte oder das Ende des 15. Jahrhunderts fällt, zeigt schon eine gewisse Sterilität der Form, mit einer Ausnahme nur Achtsilbler.

52] A) Achtzeilige Rondels: Achtsilbler V. 465, 645, 1473, 1489, 1617, 2143, 2391, 3135, 3143, 3431, 3799, 8732, 11851, 15728, 16484, 16516, 16524 = 17 R.

53] B) Sechszehnzeilige Rondels. *α*) Achtsilbler: V. 781, 2055 2751, 3775, 4739, 5011, 6434, 6706, 6798, 7148, 7380, 7580, 7932, 8264, 9004, 9208, 9512, 10415, 11207, 12599, 14592, 14712, 15164, 15440, 17301, 17910, 18086, 18350, 19438.

54] *β*) Zehnsilbler. V. 20514 = 30 R.; in Summe 47 Rondels bei 20530 Versen.

VII. Von der *Destruction de Troye* von Jacques Millet (autographische Vervielfältigung der ältesten Ausgabe von Prof. Stengel. Marburg 1883), ist die Abfassungszeit genau bestimmt (1450) (s. Juleville II. S. 580 ff.). Nur Achtsilbler.

55] A) Achtzeiliges Rondel: V. 539, 950, 1234, 1896, 1988, 2055, 2482, 2716, 2724, 6134, 6972, 7205, 7300, 7888, 9869, 9877, 11015, 11261, 11270, 11417, 11641, 11906, 12971, 13221, 14272, 16311, 16944, 17454, 17486, 18252, 20548, 20560, 21774, 23735, 25275, 27083, 27654, 27953.

Kleinere Abweichungen:

α) V. 3098 [*ab* | a*ab* ab | *ab*]

β) V. 15711 [*ab* | a*a*ba | *ab*]

γ) V. 26548 *ab* a*a*a*b*

δ) V. 27961 [*ab* | a*a*aa | *ab*]

56] B) Sechszehnzeiliges Rondel: V. 10982, 10999, 12614, 13129, 14415, 27969.

Ihre Gesammtzahl beträgt bei 27985 Versen: 48, eine der des Siège d'Orléans merkwürdig nahe stehende Ziffer.

VIII. Das *Mystère inédit de Saint Louis par Gringore* (p. p. A. de Montaiglon et J. de Rothschild, Paris 1877) aus dem ersten Drittel des 16. Jahrhunderts, gewährt bei 6572 Versen nur schwache Ausbeute. Achtsilbler.

57] A) Achtzeiliges Rondel: S. 15, 112, 115, 123, 149, 168, 280, 294, 310, 319.

58] B) Sechszehnzeiliges Rondel: S. 264; in Summa: 11 Rondels.

Hieran schliesst sich eine Anzahl Mysterien, die uns theils handschriftlich, theils in alten, der Pariser Nationalbibliothek angehörigen, Drucken überliefert sind. Ein näheres Eingehen auf jene Werke unterlasse ich aus dem Grunde, da dieselben weiteren Kreisen nicht zugänglich, somit nur secundäre Bedeutung haben.

1) *la vie de monseigneur sainct Laurens* impr. a Paris par Alain Lotrian et Denye Janot.

59] A) Achtzeilige Rondels: *ab* | a*a*ab | *ab*.

b_3r, b_3v, b_4v, c_3v, e_1r, g_4v, o_3r, q_1r, q_1v.

Anm. Unregelmässig: f_1 r.

60] B) Sechszehnzeilige: *abba* | ab*ab* abba | *abba*.

a_3v, a_4v, c_1r, d_1r, d_2r, f_2v, i_1v, l_1v, o_1r.

Anm. Unregelmässig: h_2 r, f_4 v.

61] C) Einundzwanzigzeilige: *aabba* | aab*aab* aabba | *aabb*a.

b_1r, d_1v, d_3r, e_1r, f_2r, p_2v.

Anm. Unregelmässig: c_2 r: *aabba* | cddb *aab* bbccb | *aabba*.
f_2 r: *aabba* | aab *aab* aabbb | *aabba*.

62] *α*) d_2v = *aab*b*aab* | bba *aab* aabaab | *aabaab*.

β) d_4v = *aabaab* | bba *aab* aab aab | *aabaab*.

2) *le Mystère de Sainct Louis, roi de France* p. p. Francisque Michel (impr. pour le Roxburghe Club). Westminster 1871.

63] A) Achtzeilige Rondels. *α*) Achtsilbler: S. 26, 42, 54, 81, 89, 106, 162, 169, 194, 194, 194, 194, 238, 238, 239, 240, 246, 253, 255, 269, 287, 294, 316, 341, 346, 370, 378, 381, 383.

64] *β*) Siebensilbler: 210, 210. Das Stück spielt in 3 journées, doch nur die zweite schliesst mit einem Rondel.

3) *La uie de S. Christofle ... p. maistre Cheualet, 1527.* [4 journées].

65) A) Achtzeilige Rondels: b_1r, d_3r, d_3r, e_1r, e_2r, e_4v, h_1v, i_1v, i_2v, i_2v, k_3v, l_4r, l_4r, l_4v, m_3r, p_2r, p_4v, q_1v, r_1r, t_2r, v_2v, z_4v, aa_1v, aa_2v, aa_3r, aa_3v, aa_4r, bb_1v, bb_4v, cc_2v, cc_2v, cc_3r, cc_3r, ee_4r, ff_1r, ff_2v, ff_3v, gg_2r, gg_3r, kk_2v, ll_4v, mm_1r, nn_3v, pp_4v, qq_1r, qq_1r, qq_1v, rr_3r, rr_4r, ss_2r, ss_3r, tt_2v, tt_4v, vv_1r, yy_1r, yy_4v, zz_2v, zz_4r, aaa_1v, aaa_2v, aaa_3r, aaa_4r, bbb_1r, bbb_1r, bbb_2v, bbb_3r, bbb_3v.

66] B) Sechszehnzeilige Rondels (nach lyrischem Muster)

*a*bba | ab*a* abba | *a*: cc_3r und ccc_3r.

[In der Morgenausgabe der Zeitung Gil Blas vom 15 août 1883 fand ich zufällig 2 Rondels lyrischen Charakters, die jedoch im Schema dem dramatischen entsprachen (*abba* | ab*ab* abba | *abba*); die gewiss sehr seltene Erscheinung berechtigt zu dem Schlusse, dass hinsichtlich des lyrischen Rondels unbedingt feststehende Formen nicht existiren].

Einzelne Abweichungen, die sich durchweg an *A* anschliessen: e_1r, l_4r, m_2v, r_4r, xx_4v.

4) *Le Roi Avenir,* bibl. nat. fr. 1042, Papierhandschrift, an einzelnen Stellen schwer zu entziffern, vielleicht ein Grund mit, dass die Veröffentlichung dieses wichtigen Werkes noch aussteht. Es umfasst 3 journées auf 280 Blättern, von J. Duprier geschrieben.

67] Achtzeilige Rondels. *α*) Achtsilbler: 10b, 17a, 26b, 27b, 28b, 62b, 88b, 90b, 92b, 92b, 108b, 136b, 147b, 148b, 167b, 258a.

68] *β*) Fünfsilbler: 6b, 57b.

69] *γ*) Dreisilbler: 60a.

5) *S. Sebastian*, bibl. nat. fr. nouvell. acquis. 1051. Die Papierhandschrift zählt 90 Blätter.

70] Achtzeilige Rondels. Achtsilbler: 13a, 18b, 35b, 36b, 50a, 89a.

6) *Vie de S Vincent*, bib. nat. fr. 12538. Die Papierhandschrift war nicht numerirt, 212 Blätter.

71] Achtzeilige Rondels. α) Achtsilbler: S. 74a, 75a, 89a, 126a, 127b, 140b, 156b, 164a, 192b, 193b.
72] Zehnsilbler: S. 39b.

Neben diesen mehr dem Interesse der Kirche dienenden Werken erblühen schon früh die der heiteren Muse oder der bürgerlichen wie politischen Satire gewidmeten Spiele, die Farces, Sotties u. a.; vereinzelt auch die Bergerie. Sie bergen gleich den Mysterien viele uns interessirende Formen, die ich, wenn sie auch nicht streng in den Rahmen meiner Arbeit gehören, doch mit anführen will. Eine grosse Zahl dieser Stücke hat Viollet le Duc sowie auch Fournier und Jacob veröffentlicht.

I. Aus Viollet le Duc's Ancien théâtre français citire ich:
73] a) 1) *Farce nouvelle ... du nouveau marié* (S. 11). Achtzeilige Rondels in Achtsilblern: S. **12, 16** [1]).
74] 2) *F. n. ... Jolyet, la femme et le père* (S. 50). Achtzeilige Rondels in Achtsilblern: S. **51**, 57.
75] 3) *F. n. des femmes qui font refondre leurs marys* (S. 63). Ebenso: S. 63.
76] 4) *F. n. .. du Pect* (S. 94). Ebenso: S. **99**.
Anm. S. 94.
77] *F. n. .. des femmes qui demandent les arrerages* (S. 111). Ebenso: S. 111, 111, 115, 118, 120, 125, 125, 126.
Anm. S. 116.
78] 6) *F. n. .. d'ung mary jaloux* (S. 128). Ebenso: S. 138.
79] 7) *F. moralisée: deux hommes et leurs femmes* (S. 145).
A) Achtzeiliges Rondel. α) Achtsilbler: S. 151, 152, 153, 159, 165, 168, 169, 175.
80] B) Sechszehnzeiliges Rondel. α) Achtsilbler: S. 145.
81] C) Einundzwanzigzeiliges Rondel. α) Zehnsilbler: S. 177.
82] 8) *F. n. d'ung amoureux* (S. 212). Achtzeiliges Rondel in Achtsilblern: S. **212**.

---

1) Die in fetter Schrift angeführten, wie die unter Anm. mitgetheilten, Stellen bedürfen einer Correctur.

83] 9) *Colin, qui loue et despite Dieu* ... (S. 224). Ebenso: S. 224, 240, 248.
84 10) *F. n. .. le Badin, la femme et la chambrière* (S. 271). Ebenso: S. 276.
Anm. S. **271**.
85] 11) *F. n. du frère Guillebert* (S. 305). Ebenso: S. 307, 310.
86] 12) *F. n. de Jenin, le filz de rien* (S. 351). Ebenso: S. 351, 354, 362, 364.
87] 13) *F. n. de George le Veau* (S. 380). Ebenso: S. 382. Im Ganzen: 40 Rondels.
88] b) 1) *Farce nouv. de la resurrection de J. Landore* (S. 21). Ebenso: S. 21, **33**.
89] 2) *F. n. de femmes, qui font escurer* ... (S. 90). Ebenso: S. 90, 103.
90] 3) *F. n. de maestre Mimin le Gouteux* (S. 176). Ebenso: S. 182, 184.
91] 4) *F. n. d'ung Ramonneur* (S. 189). A) Achtzeilige Rondels. α) Achtsilbler: S. 190, 192.
92] β) Siebensilbler: S. **189**.
93] 5) *Sottie nouvelle du roy des Sotz* (S. 223). Achtzeilige Rondels in Achtsilblern: S. 224, 231.
Anm. S. **242**.
94] 6) *Le débat de la nourisse* (S. 417). Ebenso: S. 427, 429, 431, 433. Anm.: 417. Im Ganzen 16 Rondels.
95] c) 1) *Moralité nouvelle des Enfans de Maintenant* (S. 5). Achtzeilige Rondels in Achtsilblern: S. 5, 58, 60, 61, 62, 83, 85.
Anm. S. **7**.
96] 2) *F. n. des cinq sens de l'homme* (S. 300). A) Achtzeilige Rondels in α) Achtsilblern: S. 303, 309, 313, 314, 316.
Anm. S. **317**, **320**.
97] β) Viersilbler: S. 311. Im Ganzen 16 Rondels.

II. Aus Fournier's *Theâtre français avant la renaissance.* 1450—1550. Paris.

98] 1) *Le Pasté et la Tarte, farce* (S. 12). Achtzeilige Rondels in Achtsilblern: S. 12, 15_{II}, 16_{I}, 17_{I}. Anm.: 15_{I}.

99] 2) *Marchebeau, moralité* (S. 36). A) Elfzeiliges Rondel in Achtsilblern: S. 40_{II}.
100] B) Sechszehnzeiliges Rondel in Achtsilblern: S. 40_{I}.
101] 3) *Mestier et Marchandise, farce* (S. 44). A) Achtzeilige Rondel in Achtsilblern: S. 46_{I}, 47_{I}, 47_{I}, 47_{II}, $\mathbf{49}_{II}$, 49_{II}, 50_{I}, 50_{I}, 50_{I}, 51_{I}, 51_{II}, 52_{I}, 52_{I}, 52_{II}, 52_{II}.
Anm. 49_{I}.
102] B) Sechszehnzeiliges Rondel in Achtsilblern: S. $\mathbf{45}_{I}$.
103] 4) *Mieulx que devant, bergerie* (S. 54). Achtzeiliges Rondel in Achtsilblern: S. 59_{I}, $\mathbf{59}_{II}$.
Anm. S. $\mathbf{55}_{I}$.
104] 5) *Pou d'acquest, farce* (S. 61). A) Achtzeiliges Rondel in α) Achtsilblern: S. $\mathbf{66}_{I}$, $\mathbf{67}_{I}$.
105] β) Zehnsilblern: S. $\mathbf{64}_{II}$, $\mathbf{65}_{I}$, 65_{II}.
Anm. S. $\mathbf{63}_{I}$. (Zehnsilbler).
106] 6) *Les gens nouveaux, farce moralisée* (S. 68). Achtzeiliges Rondel in Achtsilblern: S. $\mathbf{73}_{I}$.
107] 7) *Obstination des femmes, farce* (S. 125). Ebenso: S. 126_{I}, $\mathbf{127}_{II}$, 129.
Anm. S. 127_{I}.
108] 8) *Le Pont aux asnes, farce* (S. 148). Ebenso: S. $\mathbf{151}_{I}$ 152_{I}, 152_{II}, 153_{I}, 153_{II}, 153_{II}.
Anm. S. $\mathbf{153}_{II}$, 154_{I}.
109] 9) *Le chevalier, qui donna sa femme au diable myst.* Ebenso: S. $\mathbf{177}_{I}$, 187_{I}.
110] 10) *Mundus, caro, demonia moralité* (S. 199). XVIe s. Ebenso: S. $\mathbf{208}^{II}$.
111] 11) *La Condamnacion de Bancquet, moralité* (S. 216). A) Achtzeiliges Rondel. α) Achtsilbler: S. $\mathbf{221}_{I}$, 222_{I}, 226_{I}, 229_{II}, 231_{I}, 231_{II}, 233_{I}, 236_{II}, 237_{II}, 238_{II}, 243_{II}, 245_{I}, 249_{II}, 253_{I}, 264_{I}, 265_{II}, 267_{II}.
112] β) Fünfsilbler: S. 248_{II}, 261_{I}.
113] γ) Viersilbler: S. 227_{I}, $\mathbf{264}_{II}$.
114] B) Sechszehnzeiliges Rondel. α) Achtsilbler: S. 223_{I}, 226_{II}, 263_{II}, 271_{I}.
Anm. S. 271_{II}.

115] 12) *Le Pèlerin passant, monologue* (S. 272). Achtzeiliges Rondel in Achtsilblern: S. 273_{I}.
116] 13) *Sottie du Prince des Sotz (Gringore)* (S. 293). Ebenso S. 299_{I}.
117] 14) *Maistre Mimin, farce* (S. 314). Ebenso: S. 316_{I}, 316_{I}, 317_{I}, 318_{II}. 320_{I}, 321_{I}, 321_{II}, 321_{II}.
118] 15) *Le Bateleur, farce* (S. 322). Ebenso: S. 324_{II}, 325_{II}, 326_{II}.
Anm. S. 324_{II}.
119] 16) *Tout, Rien et Chascun* (S. 329). Ebenso: S. 329_{I}.
120] 17) *La Vieille, comédie (p. Marg. de Valois* (S. 344). Ebenso: S. 346_{II}.
121] 18) *Moralité de l'Empereur et de son nepveu.* Ebenso: S. 366_{I}.
122] 19) *La Mère et la fille, moralité.* Ebenso: S. 390_{II}.
123] 20) *Les Béguins, sottie* (S. 392). Ebenso: S. 394_{I}, 395_{I}.
Anm. S. 398_{II}.
124] 21) *Les trois pèlerins, farce morale* (S. 406). Ebenso: S. 406_{I}, 407_{I}, 408_{I}.
Anm. S. 410_{I}.
125] 22) *Le Maistre d'escolle* (S. 412). Ebenso: S. 413_{I}, 415_{II}.
126] 23) *Les sobres sotz, f. morale* (S. 429). Ebenso: S. 429_{I}, 436_{II}.
Anm. S. 436_{I}.
127] 24) *Les trois gallans, farce* (S. 449). Ebenso: S. 450_{I}.

III. Aus: *Le Recueil de Farces, p. p. Jacob, bibliophile.* Paris 1859.
128] 1) *Le testament de Pathelin* (S. 181). Achtzeiliges Rondel in Achtsilblern: S. 181, 191.
Anm. S. 209.

IV. Aus: *La Moralité des Blasphémateurs de Dieu* (Paris 1831, chez Silvestre, libraire), gleichfalls ohne bekannte Altersangabe, wahrscheinlich aus dem Ende des 15. Jahrhunderts.
129] Achtzeilige Rondels in Achtsilblern: b_4v, l_1v, b_1r, d_2v, k_4r, m_2r, n_3r. Textverderbniss in b_2r, k_4r.
130] Schwer bleibt die Entscheidung in d_4r.

Eine andere Classe dramatischer Erzeugnisse, geistliche Dramen wie Farces und Sotties, bringen die Rondelform nicht in Anwendung; zunächst gehören hierher die ältesten, uns bekannten Spiele.

1) *Drame d'Adam*, du XIIe siècle p. p. Luzarche 1854.

2) *Jeu de Sainct Nicolas* par Jean Bodel.

3) *Miracle de S. Théophile* par Rutebeuf; ihnen schliesst sich Adam de la Halle an.

4) *Li gieus Adam ou de la feuillie*,

5) *Li gieus de Robin et Marion*; ferner

6) *Les Mystères inédits du XVe siecle* p. p. A. Jubinal,

7) *Le Mystère de Crespin et Crespinien*, edirt Paris 1836, das eine dem ersten Drittel, das andere der Mitte des 15. Jahrhunderts angehörig. In beiden Fällen lassen sich nirgends im Texte gedruckte Rondels constatiren und wenn Jubinal in seiner Einleitung sagt:

Les mystères .... commençaient souvent par une symphonie et finissaient presque toujours par un Te Deum ou un rondel,

so kann ich von jenen beiden Ausdrücken ihm nur den ersten zugeben; es müsste denn sein, der Herausgeber habe die lateinische Hymne, insofern sie nicht das Te Deum darstellt, als Rondel angesehen. Solcher Stellen finden sich allerdings eine kleine Anzahl.

I, 69: Les Anges chantent: Veni creator spiritus,

ebenso I, 253, 339.

I, 261: L'Angel chante *sus*: Hostis Herodes.
303: Magdelaine *sus*: Beata nobis gaudia.
311: Tuit à une vois chanterons.
de cuer: Te Deum laudamus
et puis le Benedicamus
Amen.
365: Cy chante le premier ange: Agnus redemit oves.

Doch lässt sich nirgends weder das Wort Rondel noch auch ein ihm entsprechendes strophisches Gebilde constatiren. — In *Crespin et Crespinien* steht auf pag. 136: chantons un demirondel, und p. 137 ein ähnlicher Vermerk, doch fehlt ein entsprechender Text.

8) *Le mystère de la vie et histoire de Monseigneur Sainct Martin* (p. p. Crapelet, Collect. des poés. rom.).

9) *Le mystère de Griseldis*, marquise de Saluses, p. personnaiges, nouuellement imprime a Paris p. Jehan Bonfons.

10) *La vie et mistere de Saint Andry*, nouuellement composee et imprimee a Paris par Pierre Sergent.

11) *Le mistere du tres glorieux martir Monsieur saint Christofle* p. personnages. Diese drei Spiele stehen zeitlich den Miracles de N. D. nahe; die Rede der einzelnen Personen wird fast durchweg mit dem archaischen Viersilbler geschlossen.

12) *Sainct Sebastien*, bibl. nat. fr. 12530, Papierhandschrift in 100 Blättern.

13) *Mystere de Sainct Martin*, bibl. nat. fr. 24332. (Viele Balladen).

Zu diesen Mysterien gesellt sich noch eine recht stattliche Zahl aus dem Bereiche der Farces und Sotties, die ich Viollet le Duc's und Fournier's Werken entnehme.

I. Viollet le Duc: a) 1) Le conseil du nouveau marié. 2) Farce nouvelle: le mary, la femme, le badin. 3) F. n. de Pernet, qui va au vin. 4) F. n. le gentilhomme, Lison, Naudet. 5) F. n. de Jeninot qui fist un roy de .... 6) F. n. de Guillaume qui mangea. 7) La confession Margot. — b) 1) Sermon joyeux de bien boyre. 2) F. n. d'ung Pardonneur .... 3) F. n. de Mahuet, badin. 4) F. n. de chauldr., savetier et tavernier. 5) F. n. du savetier. 6) F. n. du cousturier ..... 7) Sermon joyeulx ... à tous les foulx. 8) Sottie n. des trompeurs. 9) F. n. de folle Bobance. 10) F. n. du gaudisseur. 11) F. n. des cris de Paris. 12) F. n. du franc archier. 13) F. n. de Pernet. 14) F. n. la mère, le filz et l'examinateur. 15) F. n. de Colin. 16) F. n. Tout, Mesnaige, besonge faite. 17) F. n. des chambrières. — c) 1) Moralité nouvelle comment Envie fait. 2) F. n. Bien, Mondain, Honneur. 3) Débat du corps et de l'âme. 4) Moralité n. d. Charité.

II. Fournier XVe s.: 1) La vie et l'istoire du maulvais riche. 2) La Farce de maistre Pathelin. 3) Messieurs de Mallepage et de Baillevant. 4) La Pippée, farce. 5) L'aveugle et le boiteux, moralité. 6) Le munyer, farce. XVIe s. 7) Le cuvier, farce. 8) Les deux savetiers, farce. 9) Le savetier Calbin, farce. 10) Fol conduit, farce. 11) Le resolu, monologue. 12) Les deux amoureux (p. Clem. Marot), farce. 13) Le chauldronnier, farce. 14) Le goutteux, farce. 15) Le bon payeur et le sergent boiteux et borgne, farce. 16) Le viel et le jeune amoureulx, débat. 17) Le monde, sottie. 18) Les théologastres, farce. 19) La cornette, farce. 20) La prise de Calais, moralité. 21) Le porteur d'eau, farce. XVIIe s.

Endlich noch aus dem Recueil de Farces, p. p. Jacob: 1) Le nouveau Pathelin.

Ich wende mich nun der eigentlichen Untersuchung zu, muss jedoch, um die Einheit des Ganzen nicht zu schädigen, einige Bemerkungen allgemeiner Natur noch vorausschicken. Liess sich in den Rondels Adams de la Halle neben einer grossen Mannigfaltigkeit der Form (im Vergleich zur geringen Textzahl) ein reicher Wechsel der Versarten wahrnehmen, so liefert das Rondelmaterial der Miracles de N. D. ein wesentlich anderes Resultat. An Stelle der nur noch vereinzelt erscheinenden Versvariationen tritt jetzt ein buntes Gemisch der verschiedenartigsten Stropheneweiterungen in den Vordergrund der Betrachtung.

Im Gegensatz zum lyrischen Rondel Adam's hebe ich hervor:

1) Die elfzeilige Form tritt (mit einer Ausnahme) in einer ganz neuen Fassung auf, die sich an kein bis jetzt bekanntes Muster anlehnt.

2) Das vierzehnzeilige Rondel wird von den Mirakeldichtern vollständig vernachlässigt; dafür entsteht eine neue Form, die bei Adam allerdings auch schon vorgebildet lag, das dreizehnzeilige.

3) Vor allem aber lässt sich die consequente Durchführung eines bestimmten Reimschemas deutlich erkennen; dasselbe verknüpft die einzelnen Formen auf's engste miteinander.

Nach dem früher ausgeführten Schema zerfällt der Stoff der Miracles zunächst in zwei grosse Gruppen.

I. Einfache Rondels, d. h. solche, die nur einmal vorgetragen werden.

II. Erweiterte Rondels, d. h. solche, die im Laufe des Stückes in irgend einer Form theilweise wiederkehren. [Dieser Ausdruck deckt freilich nicht alle hier eingeordneten Texte, indem ich die Rondels mit reinem *residu* auch hierunter begreife.] Ueber sie handele ich am Schluss des ersten Theiles.

Die Periode der dramatischen Rondeldichtung beginnt mit der bekannten Mirakelsammlung; jedoch ist ihre Methode in der späteren Rondeldichtung nicht befolgt worden. Neben anderen Ursachen liegt der Hauptgrund für dieses immerhin

auffällige Faktum wahrscheinlich in der veränderten Scenerie des späteren Mysterienspiels. Ganz im Gegentheil hat dagegen auch hinsichtlich dieser Form Arnould Greban ohne Zweifel bedeutenden Einfluss auf alle nachfolgenden Dichter ausgeübt. Wie auf verschiedenen anderen Gebieten der Strophendichtung ist er auch hier mit glücklichem Erfolg thätig gewesen, da er als Schöpfer zweier neuer Formen, des sechszehn- und einundzwanzigzeiligen Rondels gelten darf, wenn auch die erste Bildung nicht durchaus original ist. Füge ich noch hinzu, dass der Elf- und Dreizehnzeiler in seinem Werke nur selten Verwendung findet, dass jene oben erwähnten Strophenerweiterungen ihm ganz unbekannt sind, so habe ich damit kurz den Unterschied zwischen ihm und den Dichtern der Mirakelstücke charakterisirt; doch muss ausserdem noch auf seine Rondelerweiterungen hingewiesen werden, über die ich nach Besprechung der einfachen Rondelform handeln werde. — Das Rondel Greban's bürgerte sich schnell ein und hat sich mit wenigen Ausnahmen unverändert bis zum gänzlichen Verfall dieser Form überhaupt erhalten. Den Nachweis einer direkten Nachahmung kann man an einigen Fällen mit Sicherheit führen. Aus dem immerhin beschränkten Kreise der Miracles und Mystères dringt das Rondel schon früh in andere dramatische Erzeugnisse ein; neben der Moralité und Sottie sind es besonders die Farces, in denen es zur Verwendung gelangt. Ueber die Abfassungszeit dieser meist volksthümlichen Dichtungen lassen die vorhandenen Sammelwerke uns fast völlig im Stich; die summarische Eintheilung bei Fournier bietet uns keinen sicheren Anhaltspunkt. In der Mehrzahl der Fälle ist das Alter der Stücke für meine Arbeit ohne Interesse, hier und da wäre aber eine genaue Kenntniss desselben mir doch recht erwünscht gewesen. — Recht auffällig ist es, dass eine ziemlich ansehnliche Rondelzahl in Fournier's und Viollet le Duc's Sammelwerken durchaus mangelhaft überliefert ist. Einmal mag dies dem Dichter selbst zur Last fallen, denn derselbe verwendete wahrscheinlich keine

besonders grosse Sorgfalt auf die äussere Form, ihm lag das Hauptmoment in einer mit feinen oder derben Scherzen gewürzten Handlung; dass er sich auf Formenkünstelei überhaupt nur selten einlässt, beweist auch das zahlreiche Auftreten der einfachen Bildung, wogegen die verwickelteren Arten ganz verschwinden. Andererseits bot gerade die Rondelform oft Veranlassung hier und da eine Abkürzung vorzunehmen, die den alten Schreibern wohl verständlich war, nicht so den spätern Herausgebern. Auch sonst waren die Verhältnisse für intacte Erhaltung gerade dieser Stücke nicht besonders günstige, denn neben der Kirche, die sie heftig verfolgte, bot auch der Staat zuweilen seine Macht auf, durch Beseitigung jener Werke eine unliebsame, oft recht scharfe Kritik zu vernichten, cf. Darmsteter et Hatzfeld: La littérature au XVI[e] siècle. Dazu sind viele Herausgeber mit dem Bau des Rondels nicht hinreichend vertraut gewesen und haben es meist gar nicht als solches erkannt und noch weniger dem Leser kenntlich gemacht.

Der Zersetzungsprocess des Rondels beginnt ziemlich früh und ist in der Mitte des 16. Jahrhunderts zu völliger Auflösung fortgeschritten; abgesehen von jenen den Miracles de N. D. eigenthümlichen Formen, der *reprise* und des *residu*, tritt bei Greban der Elf- und Dreizehnzeiler nur noch sporadisch auf; bald erlischt dieser, ihm folgt das elfzeilige Rondel, dann das 21zeilige; es bleiben somit allerdings noch für geraume Zeit das acht- und sechszehnzeilige neben einander bestehen. Man sollte nun erwarten, dass auch hier ein ähnlicher Vorgang stattfinde, dass die grössere Bildung allmählich ihre Rolle ausspiele; dies ist jedoch nur bedingt richtig. Wir besitzen allerdings eine Anzahl Mystères, in denen sie keine Verwendung findet, doch beweisen jene Werke nur wenig, da noch ein Mystère des 16. Jahrh. unsere Form kennt. Das Schema lehrt:

	Achtzeil.	Sechszehnz.
Passion	51	20
Viel Test.	14	11

	Achtzeil.	Sechszehnz.
Siege d'Orl.	17	30 (Ausnahme)
Destr. de Troye	38	6
S. Louis (p. Gringore) . .	10	1

Ich gehe nun zur Betrachtung der einzelnen Rondelformen über:

I. Das achtzeilige Rondel untersuchte ich bereits des Näheren bei Adam de la Halle; seine Form entspricht in den Dramen genau dem dort mitgetheilten Sachverhalte. An Verbreitung und Beliebtheit kommt ihm keine andere Bildung auch nur annähernd gleich. Alle bekannten Versarten erscheinen in dieser Form:

a) Dreisilbler: 44, 69.
b) Viersilbler: 37, 43, 97, 113.
c) Fünfsilbler: 36, 42, 68, 112.
d) Sechssilbler: 41.
e) Siebensilbler: 2, 9, 23, 64, 92.
f) Achtsilbler: 1, 8, 10, 17, 22, 35, 40, 48, 52, 55, 57, 59, 63, 65, 67, 70, 71, 73—79, 82—91, 93—96, 98, 101, 103, 104, 106—111, 115—129.
g) Zehnsilbler: 72, 105.

An Belegen für Verswechsel fehlt es vollständig; unter den verwendeten Versarten nimmt der Achtsilbler den ersten Platz ein. Zuweilen hat der Inhalt die Form beeinflusst, was besonders hinsichtlich des Zehnsilblers gilt; für ihn ist das Gebet charakteristisch, cf. 54. Zu 22 verweise ich auf eine eigenthümliche Erscheinung, die mit dieser Frage allerdings nur in lockerem Zusammenhang steht. An den Stellen, wo das Rondel zur Verwendung gelangt, führt der Dichter in der Regel nur ein Beispiel an; zuweilen aber, und besonders bei Greban, wie überhaupt in allen Stücken, die viele Rondels aufweisen, folgt des Oefteren dieselbe Form unmittelbar, oder doch nur durch wenige Zeilen geschieden, aufeinander, ja selbst zweimal, so V. 14546, 54 — 26906, 14, 22. Gewöhnlich handelt es sich um Wiederholung desselben Systems, nur V. 4638, 46, 57 reiht sich

an den Acht- noch der Elf- und Sechszehnzeiler. [Im Anschluss an 35 bemerke ich noch: Nach der Ansicht des Herausgebers des Mystère du Viel Testament liegt hier ein mosaikartig aufgebautes Werk vor, das nur bei flüchtigem Ueberschauen den Eindruck eines einheitlichen Ganzen macht. Nun ist es auffallend, dass die späteren Abschnitte (schon im II. B., wie IV und V sich zu dieser Frage stellen werden, bleibt noch abzuwarten) im Vergleich zu den einleitenden Partien eine verhältnissmässig grosse Armuth jener uns interessirenden Gebilde documentiren].

Fehlerhaft in der Anlage sind:

35 Anm.: *ab* | a*a*aab | *ab*, hier muss der Viersilbler unbedingt ausgeschlossen werden. Weitere Ausweichungen lassen sich mit Zugrundelegung der achtzeiligen Form leicht heben, weshalb ich mich mit der Wiedergabe der überlieferten Schemata begnüge.

40 Anm.: *ab* | a*a*a*a* | *ab*. An eine beabsichtigte neue Form darf man wohl nicht denken.

55 Anm. α): *ab* | a*a**b*ab | *ab*. Prof. Stengel theilt mir mit, dass die unvollständige Edinburger Hs., welche bis Z. 14279 reicht, die überflüssige Zeile 5 unterdrückt, und ebenso auch viele andere Fehler des Druckes berichtigt. Cf. 21 anm., 94 anm., 107 anm.

β): *ab* | a*a*ba | *ab*
γ): *ab* a*a*a*b*
δ): *ab* | a*a*aa | *ab*

59 Anm.: *ab* | b*a*ab | *ab*: Wechsel des b-Reimes an dritter Stelle zu a-Reim.

73: *ab* | a*a*ab. Cf. 55 Anm. γ. Durch Anfügung der dem einleitenden Refrain entsprechenden Schlussrefrainzeilen entsteht die achtzeilige Form. Cf. 88, 92, 106.

73: a*b*ccbc*b*. Ersetzt man das Reimwort *gard* (a) durch *benie* (c) und führt nach dritter Stelle die der ersten Refrainzeile entsprechende Wiederholung ein, so ergibt sich:

ab | a*a*ab | *ab*.

74: erwähne ich nur, um ein für allemal ein Faktum, dem man in den Farces besonders häufig begegnet, zu constatiren. Es handelt sich um die nicht immer correkte Wiedergabe der einzelnen Refrainverse; so steht z. B. hier:

(f) Et puis Jolyet? (J.) Ay, m'amye

⋮

(f) bé, allez, allez. (J.) Ay, m'amye.

Die Congruenz der Zeile erstreckt sich mithin nur auf den zweiten Theil (cf. 105); daneben eine grosse Anzahl Varianten. Da ist z. B. der entsprechende Vers mit Ausnahme des Reimwortes ein völlig abweichender, ja sogar dieses ändert sich und nur der nackte Reim erhält sich als Zeichen der einstmaligen engen Beziehung (cf. 104). Derartige Verstösse gegen den Rondelbau bleiben von jetzt ab unbeachtet, da sie sich leicht rektifiziren lassen.

76: *ab* | *aa*a*a* | *ab*. Aenderung des Reimwortes genügt (statt *faict* wird *pas* an sechster Stelle eingesetzt). — Eine Eigenthümlichkeit dieser Bildung beruht in der Congruenz der 3. und 5. Zeile. Besonderer Beliebtheit erfreut sich diese Form in 129. Die gewöhnliche einfache Form ist gewiss reich an Verswiderholung und doch hat dieses dem Dichter noch nicht genügt. Er schafft ein neues Moment; damit wird aber die schon recht bedenkliche Beschränktheit, in dem Rondel einen Gedanken klar und deutlich zu entwickeln, womöglich noch erhöht; von einem Fortschritte darf also hier gewiss keine Rede sein, vielmehr möchte ich es als ein Zeichen des Verfalls ansehen.

77 Anm.: In *ab* | a*a*ab | *b* fehlt die erste Schlussrefrainzeile, die ich ergänze, cf. 109, 129a. — Aehnlich 103: *ab* | a*a*ab | *a*.

82: *aba* | *a*ab | *aba*. Durch Abfall der letzten Refrainzeile erscheint das einfache Rondel.

84a: *ab* | aab | *ab*.

95a: *ab* | b*a*aab | *ab*. Ich entferne die erste Zeile des Mittelgliedes; zur vollständigen Correktur bedarf es noch der Umstellung der beiden nächsten Verse.

96: *ab* | c*a*ab | *ab* Ersatz des auf c-Reim schliessenden Verses durch den vorgeschriebenen a-Reim.
98a: *aab* | a*a*ab | *ab* wird durch Entfernung der überflüssigen Refrainzeile a gebessert.
101a: *ab* | aacb | *ab*. An Stelle des Reimwortes *plus* (c) tritt *guere* (a).
103a: *ab* | a*a*ab | *ab*. Der letzte Vers des Mittelgliedes (b) ist Sechssilbler.
110: *ab* | *a*ab | *ab*. Hier fehlt die dem einleitenden Refrain folgende Zeile auf a-Reim. Cf. 129a.
123a: *ab* a*a* ab *ab* aba*b*. Ich trenne die letzten vier Zeilen von den übrigen und stelle die achtzeilige Form durch Anfügung des zweiten Refrainverses am Schluss her.
124a: *ab* | a*a*ab | *ba* Umstellung des Schlussrefrains. Wie so mancher andere Fehler spricht auch dieser Fall deutlich für des Herausgebers völlige Unkenntniss der Rondelform.
126a: *ab* | ba*a*ab | *ab*. Natürlich muss der erste Mittelgliedvers fallen; es lässt sich hier deutlich die bessernde (?) Hand des Copisten verspüren, denn beide Zeilen (b a) stimmen inhaltlich fast überein: b = Syeurs d'ays ne sont en repos
a = Syeurs d'ays sont en grand detresse.
Merkwürdig ist nur, dass der offenbar eingeschobene, überflüssige Vers (b) vor den anderen getreten.

II. Das elfzeilige Rondel bietet den
Achtsilbler: 3, 11, 26, 99.
Siebensilbler: 4, 12, 18.
Verswechsel: 5, 6, 13.
Sein Schema *abb* | a*a*abb | *abb* setzt sich zusammen aus:

1) dem dreizeiligen einführenden Refrain (*abb*).

2) einer neuen Zeile auf a-Reim und der Wiederholung der ersten Refrainzeile (a *a*)

3) *α*) drei weiteren der Stellung nach dem Refrain entsprechenden Versen und

β) dem wiederaufgenommenen Refrain (abb *abb*).

Diese Form hat sich in der Rondellitteratur fest eingebürgert;

um so auffallender, dass 6) eine neue, auf Adam zurückgehende, etwas fehlerhafte Bildung kennt:

$$\overset{7}{\mathit{a}}\,\overset{3}{\mathit{a}}\,\overset{7}{\mathit{b}} \;\Big|\; \overset{7}{\mathrm{a}}\,\overset{7}{\mathit{a}}\,\overset{7}{\mathrm{a}}\,\overset{3}{\mathrm{a}}\,\overset{7}{\mathrm{b}} \;\Big|\; \overset{7}{\mathit{a}}\,\overset{7}{\mathit{b}},$$

die durch Einfügung des Dreisilblers in den Schlussrefrain correkt wird. Eine Reduktion auf das achtzeilige Rondel (durch Beseitigung des Dreisilblers) ist um so weniger angezeigt, als auch Greban eine dem System nach gleiche Form aufweist (27). Vielleicht liegt hier ein leiser Anklang an die frühere lyrische Bildung vor.

Als Abweichung von der regelrechten Bildung constatire ich: 26 Anm.: 1) *abba* | *a*abb | *abba*. Die letzte Zeile des Schlussrefrains fehlt in Hs. *B* (die Herausgeber schreiben *C*), womit die Lösung an die Hand gegeben ist. Ich vereinfache den Refrain auf drei Zeilen:

abb | a*a*abb | *abb*.

26 Anm: 2) *ab* | b a $\overset{5}{\mathrm{a}}$ a b b | *ab*. Hier fehlt die Wiederholung der ersten Refrainzeile im Mittelgliede, doch nur scheinbar; denn wie ein Vergleich der beiden in Betracht kommenden Zeilen ergibt

a = *c'est grand peine de crupeter*

$\overset{5}{\mathrm{a}}$ = *c'est un grand traveil a porter*

ist $\overset{5}{\mathrm{a}}$ = *a*. Damit, und indem ich den Schlussrefrain ergänze, tritt die elfzeilige Form zu Tage.

III. Das dreizehnzeilige Rondel verwendet

1) den Achtsilbler: 7, 14, 20, 130.
2) den Siebensilbler: 15, 19, 21.
3) Verswechsel: 16, 27, 51.

Hier darf man unbedingt von zwei, unabhängig neben einander bestehenden, Formen reden; die eine findet sich nur in den Miracles de N. D; ihr Schema:

abb | ab*ab*abb | *abb* besteht aus:

1) einem dreizeiligen Refrain (*abb*);

2) zwei neuen Zeilen auf *a*- und *b*-Reim und den beiden ersten Refrainzeilen in Wiederholung. (a b *a b*);

3) α) drei neuen, der Reimstellung nach dem Refrain entsprechenden Versen und

β) dem abschliessenden Refrain (a b b *a b b*).

Die andere Bildung führt einen anderen Refrain ein: ***a a b***, dem Bau nach stimmen beide überein, also

a a b | a a *a a* a b | *a a b*.

Ich wies schon unter II. auf die Möglichkeit hin, dass der Refrain *a a b*, gleichviel ob zum 11- oder 13zeiligen Rondel verwendet, wahrscheinlich eine Nachwirkung der lyrischen Form Adams sei; dass Greban nicht jene in den Miracles beliebte Stellung aufnahm, sondern einem anderen Muster den Vorzug gab, spricht wohl für seine Unabhängigkeit gegenüber jenen Spielen, wenn auch die Beweiskraft in Folge des nur einmaligen Vorkommens immerhin schwach ist. Weit sicherer steht es um die Beziehungen Greban's zum Miracle de S. Nicolas, welches zwei Rondels derselben Form (51) aufweist und deutlich den V. 11383 (Greban) mitgetheilten Dreizehnzeiler wieder spiegelt, sogar die Silbenzahl in den einzelnen Versen entspricht sich. Nur ist dem Dichter des Nicolas Mirakels ein Versehen untergelaufen, das um so gravirender wirkt, als es sich an beiden Stellen findet. Die vorliegende Form ist um eine Zeile zu kurz; durch das zweimalige Auftreten desselben Fehlers ist eine dem Copisten zur Last zu legende Nachlässigkeit wohl ausgeschlossen. Der Regel nach folgen im 13zeiligen Rondel auf den einleitenden Refrain zwei Zeilen, die den im Mittelgliede sich wiederholenden Refrainzeilen dem Reime nach entsprechen müssen, hier also $\mathrm{a}_8\,\mathrm{a}_3$, woran sich dieser ansetzt; die Form lautet also:

$$a_8\,a_3\,b_8 \;\Big|\; \mathrm{a}_8\,[\mathrm{a}_3]\,a_8\,a_3\;\; \mathrm{a}_8\,\mathrm{a}_3\,\mathrm{b}_8 \;\Big|\; a_8\,a_3\,b_8\,;$$

der Irrthum war allerdings um so eher möglich, als der fehlende Vers ein Dreisilbler ist. Ein anderer Beleg (130) ist weit bedenklicher, sein Schema *a a b* | a a a a b | *a a b* deutet zunächst auf einfache Refrainzeilen; dabei ist es aber doch merkwürdig,

wie eine solche Versstellung, die unter Umständen zur Rondelform wird, zufällig entstanden sein sollte. Die Umwandlung zum elfzeiligen Rondel ist meiner Ansicht nach ausgeschlossen, da hiermit zugleich eine materielle Aenderung verbunden sein würde; so trage ich kein Bedenken, jene beiden ersten Refrainzeilen nach zweiter Stelle im Mittelgliede einzufügen, was auf das regelrechte Schema führt:

aab | aa *aa* aab | *aab*.

Hiernach würde sich auch die Moralité des Blasphemateur de Dieu an Greban's Passion anlehnen; daraus ergäbe sich einmal die Stärke der Einwirkung Greban's auf die damalige dramatische Literatur, zum anderen aber, dass jene beiden Werke hinsichtlich ihrer Abfassungszeit der Passion nahe stehen müssen, denn das 13zeilige Rondel ist ohne Zweifel eine ziemlich archaische Bildung.

IV. Das sechszehnzeilige Rondel verwendet:

1) den Achtsilbler: 24, 38, 46, 53, 56, 58, 60, 66, 80, 100, 102, 114.

2) den Siebensilbler: 25.

3) den Zehnsilbler: 47, 54.

Sein Schema, von Arn. Greban endgültig fixirt, setzt sich zusammen aus:

1) einem vierzeiligen Refrain (*abba*);

2) zwei neuen Zeilen auf a- und b-Reim und den beiden ersten Refrainzeilen in Wiederholung (ab *ab*);

3) *α*) vier neuen Zeilen, der Reimstellung nach dem Refrain entsprechend und

β) dem Schlussrefrain (abba *abba*), mithin:

abba | ab *ab* abba | *abba*.

Diese Form findet sich überall streng beobachtet, nur an einigen Stellen constatirte ich ein Abweichen im Refrain, das entweder auf Unkenntniss der regelmässigen Form von Seiten des betreffenden Dichters oder auf ein zielbewusstes Anlehnen an die lyrische Bildung zurückzuführen ist.

1) *abba* | ab *a* abba | *a*: 66, 114 Anm.

2) *abba* | ab *a* abba | *abba*: 102.

Die Reconstruktion zum sechszehnzeiligen dramatischen Rondel vollzieht sich ohne jede Schwierigkeit; sie muss im Interesse der Formeneinheit geradezu gefordert werden.

An Abweichungen verzeichne ich:
24 Anm.: *abba* | ab *ab* ab | *abba* wandelt sich leicht zur verlangten Form um; man füge nur im Mittelgliede zwei neue auf b- und a-Reim schliessende Verse an. Diese einfache Conjectur wird durch Hs. *B*, welche die beiden im Druck fehlenden Zeilen bringt, bestätigt; für die Herausgeber muss also Hs. *C* als Vorlage gedient haben, da Hs. *A* die ganze Stelle übergeht.
38 Anm.: *aba* | ab *ab* abba | *abb*a wird durch Einsetzung der auf b-Reim schliessenden Zeile nach zweiter Stelle im einführenden Refrain richtig gestellt; man entnimmt dieselbe dem Schlussrefrain.

60 Anm.: 1) $f_4v = \overset{4}{a}\overset{2}{b}\overset{3}{b}\overset{1}{a}$ | ab *ab* abba | $\overset{1}{a}\overset{2}{b}\overset{3}{b}\overset{4}{a}$.
2) $h_2r =$ *abba* | ab ab abba | *abba*.

1) bedarf keiner weiteren Notiz. In 2) ist Zeile 3 und 4 des Mittelgliedes durch die Wiederholung der beiden ersten Refrainzeilen zu ersetzen.

V. Das einundzwanzigzeilige Rondel in:
1) Fünfsilblern: 28.
2) Achtsilblern: 39, 61.
3) Zehnsilblern: 81 besteht aus:

1) dem fünfzeiligen einführenden Refrain (*aabba*);

2) drei neuen Zeilen auf aab und der Wiederholung der drei ersten Refrainzeilen (aab *aab*);

3) α) fünf weiteren der Stellung nach dem Refrain entsprechenden Versen und

β) dem Schlussrefrain (aabba *aabba*), mithin:

aabba | aab *aab* aabba | *aabba*.

Es lässt sich überall beobachten, wie die grössere Form aus der nächst kleineren gleichsam herauswächst, so hier das 21zeilige Rondel aus dem 16zeiligen, indem ein auf a-Reim schliessender Vers dem vierzeiligen Refrain vorgeschlagen wird; die Refrain-

erweiterung auf 5 Zeilen bedingt alle weiteren Consequenzen. Im Gegensatz zu dieser allgemein anerkannten Regel stehen die unter VI. noch zu besprechenden Bildungen. Welche Beziehungen zwischen den Dichtern des Viel Testaments etc. und Greban, in dessen Werke sich der erste Beleg für unsere Form findet, obwalten, wird heutigen Tages nicht mehr genau zu bestimmen sein; doch darf ein Einfluss Greban's auf jene ruhig angenommen werden, wie sollte man es sich sonst erklären, dass jene Belege genau das Schema Greban's reproduziren, da gewiss noch andere Variationen möglich waren?

Vereinzelte Unrichtigkeiten liegen vor in:

61 Anm.: c_3r = *aabba* | cddb*aab* bbccb | *aabba*

[a = arme, b = er, c = erne (erme), d = erre],

doch verzichte ich in diesem Falle auf eine Correktur; besser steht es um:

f_2r = *aab*b*a* | aab *aa*b aabbb | *aa*b*ba*.

Durch Umstellung des vierten Refrainverses an dritte Stelle und Wechsel der mit b-Reim schliessenden Zeile im Mittelgliede zu a-Reim ergibt sich die richtige Form.

VI. Das vierundzwanzigzeilige Rondel findet hier nur bedingungsweise einen Platz; die Texte entnehme ich der Vie de monseigneur S. Laurens. Ihr Schema ist:

62α) *aab*b*aab* | bba *aab* aabaab | *aabaab*.

β) *aabaab* | bba *aab* aabaab | *aabaab*.

In beiden Formen herrscht, mit Ausnahme einer überflüssigen Zeile im einführenden Refrain bei α, vollständige Congruenz; damit ist die Möglichkeit des Zufalls wohl ausgeschlossen. Ihrem ganzen Bau nach erinnert diese Bildung unzweifelhaft an das Rondel, nur dass sie im Gegensatz zur gesammten Ueberlieferung eine neue Refrainversstellung aufnimmt. Aus einer Uebersicht der einzelnen Schemata des dramatischen Rondels ergibt sich mit Sicherheit, dass die Form des 24zeiligen Rondels folgendermassen lauten müsste:

aabbaa | aab *aab* aabbaa | *aabbaa*;

dafür setzt 62 den Refrain *aab aab* ein und führt ihn (mit einer Ausnahme in den ersten Mittelgliedzeilen) auch durch.

Im Folgenden bespreche ich schliesslich das Schema einer Anzahl von Texten, die in einiger Beziehung zur Rondelform stehen, ohne dass sie dieses Prädikat in vollem Umfange verdienten; in einigen Fällen würde das Herausarbeiten zu einer bekannten Bildung keine grossen Schwierigkeiten bereiten, jedoch nur mit materieller Aenderung möglich sein. Zuweilen deute ich den Weg der Correktur an.

33a: V. 6581—93. *abba* bbaab *abba*. Hs. *C* bringt V. 6584: *Sire roy a vostre conge*, d. h. den ersten Refrainvers in Wiederholung nach vierter Stelle:

abb | a*a* bb aab | *abb*,

somit ein elfzeiliges, erweitertes Rondel, das jedoch noch durch einen auf a-Reim schliessenden Vers nach der Refrainwiederholung vervollständigt werden müsste.

33b: V. 6733—49: *abba* | abbabbaab | *abba*. Die Hs. bieten keine Varianten; ich begnüge mich mit der einfachen Wiedergabe.

34: Diese Rondels sind nicht sowohl im Mittelgliede als besonders im Refrain corrumpirt, was wohl unkundigen Schreibern zur Last fällt.

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10
a) V. 10527—36. *a* **b** a *a* α b *a* a α **b**. Aus dem scheinbaren Wirrwarr tritt die einfache achtzeilige Form leicht hervor; man beseitige nur V. 8 und 9, was dem Inhalte nach zulässig ist: *a* b | a *a* a b | *ab*.

b) V. 11968—80. *ab* b **ba** a bba *ab* **ba**. Es liegt hier
8 4 8 4 8
nahe am Anfang der Zeile 11973 eine Lücke von 4½ Zeile anzusetzen, welche den ungeschickten Redakteur des überlieferten Textes zum Einschub der Halbzeile 11970, die allerdings der Copist von *B* wieder tilgte, veranlasste. In Ar. Greban's Original wird hier ein regelrechtes Doppelrondel gestanden haben.

c) V. 20924—41: abba *abba* ab abba *abba*. Die Hs. stimmen auch hier überein. Will man ändern, so empfiehlt

sich die Zurückführung auf das 16zeilige Rondel; das erste Element a b b a fällt ab, nach zweiter Stelle im Mittelgliede kehren die beiden ersten Refrainzeilen in Wiederholung wieder:

abba | ab *ab* abba | *abba*.

d) V. 25130—45: abba *ab* ab ab ab ab *ab*. In Hs. *A* fehlt V. 25132—41, was für die Correktur unwesentlich; auf eine Aenderung verzichte ich.

39 Anm.: a) *a* aabbabaabbaa *a*.

b) *ab* | a b b a | ab. cf. 108 Anm.

In beiden Fällen handelt es sich wahrscheinlich um Refrainzeilen, wenigstens ist eine Reconstruction zur Rondelform mit bedenklichen Schwierigkeiten verknüpft.

Eine ähnliche, etwas erweiterte Bildung liegt in 49 vor, die ich hier kurz mittheile:

49a: *ab* | a b b a b | *ab*.

b: *ab* | a b b a a b | *ab*.

Aehnlich verhält es sich mit einer kleinen Zahl von Texten, die ausschliesslich nur den Farces angehören.

76 Anm.: *ab* a *ab*. Cf 96 Anm., 105 Anm., 107 Anm., 118 Anm.

93 Anm.: Der Text lautet:

G.: Ecce quam bonum et quam jocundum
habitare fratres in unum.
R.: Versez de ce bonum vinum
et m'en baillez, j'en tasteray.
tous.: Ecce quam ..... jocundum.
R.: Quand j'auray beu, je chanteray.
ecce quam .... jocundum.
T.: Il est bon. (S.) Par ma foy, cest mon.
G.: Chantez toujours et je bevray.
ecce quam ... jocundum
habitare ... unum.

Zur Noth liess sich wohl eine Rondelform herstellen, jedoch nur mit willkürlichen Aenderungen; damit ist es wahrscheinlicher, dass hier gleichfalls Refrainzeilen vorliegen.

Vortheilhafter steht es um den nächsten Beleg.

108 Anm.: ab *ab* ab *ab*, der mit einigen kleineren Umstellungen zum achtzeiligen Rondel wird. Ich theile gleich den modifizirten Text mit:

f.: Le pont aux asgnes est tesmoing
besoing fait la vieille trotter.
nobles dames qui avez soing
le pont aux asgnes est tesmoing.
m.: Adieu Seigneurs et près et loing
qu'il vous a plu nous escouter:
Le pont aux asgnes est tesmoing
besoing fait la vieille trotter.

Aus dem Pathelin Cyklus gehört nur ein Werk hierher: Le testament de Pathelin, das uns besonders wegen des Schlussrondels interessirt; der Text lautet:

128 Anm.: Ap.: Que Dieu luy soit misericors 1)
et a tous ceulx qui sont en vie! 2)
Guill.: Amen, et la Vierge Marie! 3)
M. Jeh.: Or pensons de le mettre en bie. 4)
Jesus luy soit misericors. 5)
Guill.: Helas! quant de luy me recors 6)
je suis amerement marrie! 7)
M. Jeh.: Que Dieu luy soit misericors. 8)
Guill.: Amen, et la Vierge Marie! 9)
M. Jeh.: Jesus luy soit misericors 10)
et a tous ceulx qui sont en vie! 11)
Adieu toute la Compagnie. 12)

Das vorliegende Schema wird sich nur durch einen gewaltsamen Eingriff ordnen lassen; vielleicht handelt es sich um eine Verschmelzung zweier achtzeiligen Rondels, deren beide Refrains unter einander verwachsen sind.

Ich wende mich nun einer Betrachtung jener Texte zu, die unter dem Titel Rondelerweiterungen zusammengefasst sind und leicht auf Textverderbniss zurückgeführt werden könnten. Die von Gast. Paris und Gaston Raynaud, Paris 1878, veranstaltete Ausgabe stützt sich auf Hs. *A*, doch sind die Erweiterungen von *B* oder *C* in *A* eingeschoben worden. Kleinere Abweichungen in der Orthographie, wie auch minder wichtige Versumstellungen blieben unberücksichtigt. Es lag daher nahe zu hoffen, dass die mancherlei Rondelerweiterungen des gedruckten Textes sich durch eine nochmalige Revision des Handschriftenmaterials beseitigen lassen würden, um so mehr, als die Herausgeber in der Vorrede sagen: Plusieurs de ces additions consistent en triolets. Leider hat sich diese Erwartung nicht erfüllt. Denn eine in den Herbstferien 1883 von mir vor-

genommene Vergleichung der Hs. *A* und *B* (*C* war mir wegen Schluss der Arsenalbibliothek unzugänglich) ergab, dass die Variantenangabe der Herausgeber hinsichtlich dieser Frage durchaus erschöpfend ist. Somit bleibt nichts anderes übrig als die häufig wiederkehrenden und das eigentliche Princip des Rondels nicht verletzenden Erweiterungen dem Dichter selbst zuzuweisen, was um so weniger Bedenken wachzurufen geeignet erscheint, als Arnould Greban auch sonst für freie und künstliche Umbildung älterer Strophenformen grosse Vorliebe und Begabung zeigt. Diese Texte sind unter 29, 30, 32 verzeichnet.

29: Vier Texte. Die Form weicht von dem bekannten Schema insofern etwas ab, als nach den dem Schlussrefrain vorausgehenden zwei auf a- und b-Reim schliessenden Zeilen noch zwei neue in derselben Stellung nachfolgen. Die Hss. stimmen genau überein. Dass jene Bildung auch weiterhin bekannt war und Verbreitung gefunden hat, bezeugen zwei weitere Belege: 45, 50. Bei Rondel V. 15903 haben *B* und *C* nach 15908 noch eine Zeile eingeschaltet, die aber auch nach der Ansicht der Herausgeber am besten fortfällt.

30: Das Schema entspricht dem vorausgehenden, nur lautet der Zusatz hier: ba. Varianten: Rondel V. 25216, das *B* vollständig bringt, bricht in *A* mit den beiden ersten Zeilen ab. V. 7389 weicht *C* ein wenig aus, jedoch so unregelmässig, dass diese Variante für die Correktur nutzlos ist.

30 Anm.: *ab* a *a* a b ba *ab* b a. Setzt man von diesem Texte die beiden letzten Zeilen ab, so ergibt sich 30. — Für dieses auffällige, des öfteren hervortretende Faktum, dass einzelne Rondelverse (nicht der Refrain) am Ende, zuweilen auch im Innern der Form sich unnöthiger Weise wiederholen, macht man am besten wohl die ungeschickten Copisten verantwortlich.

32: α u. β) Ich habe die schlecht überlieferte Form im Schema gleich so dargestellt, wie sie nach vollzogener Correktur erscheint. (cf. 30 Anm.). Die Erweiterung lautet in α: ab, in β: abba,

Zusätze, die zur Länge der Form (im Vergleich zu dem einfachen Rondel) in keinem rechten Verhältnisse stehen.

Schwerlich werden wir dagegen berechtigt sein, seltene Formen, welche, obwohl deutlich an das Rondel anklingend, doch den wesentlichen Bedingungen desselben widersprechen, unserem formgewandten Dichter zuzumuthen. Sie werden vielmehr von einem ungeschickten Ueberarbeiter (Inscenator) herrühren, dessen Machwerk dann allerdings allen bisher bekannten Hss. der Passion zu Grunde liegen müsste. Derartige Texte stehen unter:

31 *α*) *ab* | a *a* ab bab | *ab*. V. 4589 bringen die drei Hss. Bei V. 19726 fügt *C* nach V. 19730 noch eine Zeile ein, die dem Inhalte wie der Reimordnung nach ausgeschieden werden muss. Die Herausgeber haben sie auch gar nicht aufgenommen. Für Rondel V. 19839 sind die Anmerkungen lückenhaft; in *B* fehlt V. 19840—42, in *A* V. 19841—42, so dass also wohl *C* die in jenen Hss. fehlenden Zeilen gestellt hat.

β) *ab* | a *a* ab abab | *ab*. Das Schema — es findet sich zweimal — überragt das einfache Rondel bereits um 4 Zeilen.

Noch deutlicher führt *γ*) vor Augen, wie sehr diese Erweiterung ausartete: *ab* | a *a* ab bab baab | *ab* | *ab*. In Hs. *A* fehlt V. 7405—17, mithin die ganze Form, in *C* nur V. 7405—6.

δ) *ab* | a *a* ab abb | *ab* steht in gewisser Beziehung zu *α*), dessen Erweiterung bab ist.

ε) *ab* | b a *a* abb a ab*ab*. Ich deutete schon im Katalog an, dass man diesen Text leicht zum erweiterten Elfzeiler umwandeln kann, ohne einen Verstoss gegen die Ueberlieferung zu begehen. Man füge nur — nachdem zuvor der einleitende Refrain durch Hineinziehung des ersten Mittelgliedverses in denselben auf 3 Zeilen erhöht worden — diesen (jetzt) letzten Refrainvers dem Schluss an: *abb* | a *a* ab b aab | *abb*. Die Erweiterung besteht hier also aus: aab. In Rücksicht auf das nur einmalige Auftreten dieser Form habe ich dieselbe unter 31 belassen.

An letzter Stelle endlich wende ich mich der Betrachtung der Stropheneerweiterungen zu, die ein wichtiges Charakteristikum der Miracles de N. D. bilden. Ihre Existenz verdanken sie einzig den scenischen Einrichtungen jener Spiele. Sobald der Knoten der Handlung geschürzt ist, steigt die Jungfrau Maria in Begleitung und unter Gesang von Engeln oder Heiligen zur Erde hernieder, um als deus ex machina die Verwicklung zu lösen. Mit dem Abschluss ihres wunderthätigen Wirkens begibt sie sich unter denselben Ceremonien zum Himmel zurück (cf. II. Theil). Den Text für den Gesang ihrer Begleiter bilden die Rondels, und zwar konnte entweder die Engelschar zu Beginn und am Ende der Episode je ein dem Wortlaute nach verschiedenes Rondel singen, z. B. I, 442 (477) — IV, 1317 (1359) — V, 223 (280) — VII, 328 (426), oder sie sang auch zwei inhaltlich gleiche Lieder. Der letzte Fall ist zwar in Wahrheit nicht zu belegen, doch legt die reprise, resp. das residu es nahe, diese Möglichkeit im Auge zu behalten.

Die von mir *reprise* betitelte Form wird in den meisten Fällen in dem überlieferten Text einfach als *rondel* bezeichnet: X, 610 — XIX, 1275 – X, 988 — XXV, 1064; ausserdem aber auch als

la fin du rondel: XVII, 1216 — XIV, 1334 — IX, 1258 — XXXVI, 1007.

fin du rondel precedent: XXVIII, 1592.

la perfeccion du rondel: XV, 1451.

le rondel de devant: XVII, 1985.

Ohne jede Bezeichnung blieb die *reprise:* VI, 683 — VII, 878 — XIII, 1585.

Für die Form des *residu* existiren folgende Bezeichnungen:
rondel: XII, 874, 1090 — XXI, 1575 — XXXI, 1043.
residu du rondel: VIII, 697.
la fin du rondel: VIII, 933.
reprise du rondel: II, 935.

Nach meinem Dafürhalten drücken nun die Bezeichnungen *reprise* und *residu* etwas ganz Verschiedenes aus und ich glaube im Rechte zu sein, wenn ich sie, obwohl sie im überlieferten Texte für ein und dieselbe Form gebraucht sind, als bequeme Ausdrücke zweier verschiedener Rondelformen verwende.

Ich verstehe also (entgegen dem vorliegenden Gebrauche):

1) unter *reprise* die Wiederaufnahme eines gewissen Rondeltheils, gewöhnlich der ungefähren zweiten Hälfte. (Das ganze Rondel muss also schon vorausgegangen sein).

2) unter *residu* das an späterer Stelle vollendete Rondel (wobei einige Verse des vorausgehenden Theils sich wiederholen können).

Besteht die Unvollständigkeit des Rondels an erster Stelle nur darin, dass der Schluss-Refrain fehlt, so ist allerdings durch einfache Ergänzung desselben das *residu* leicht in eine *reprise* umzugestalten. Man vgl. z. B. Mirakel 39 im Th. fr. au m. â. S. 653. Umgekehrt lässt sich durch Kürzung an erster Stelle auch leicht jede *reprise* in ein *residu* verwandeln.

Der Dichter verwandte also ein- und dasselbe Rondel, stellte zu Anfang die volle Form hin und nahm am Schluss, d. h. sobald die Jungfrau die Scene verliess, etwa die zweite Rondelhälfte wieder auf *(reprise)*, oder er konnte auch das Auftreten der Jungfrau durch einen beliebig grossen Rondeltheil einführen und die noch übrigen Verse [auch eine kurze Wiederholung des vorausgehenden Rondels gewissermassen als Verknüpfung miteingerechnet (erweitertes residu)] den Schluss bilden lassen *) (reines residu). Innerhalb dieser beiden Formen lässt sich die Priorität leicht feststellen; denn abgesehen von der an und für sich geringen Zahl der Belege für das residu, die noch dazu recht ungenau und schwankend sind, liegt in den drei correkt gebauten Texten die dreizehnzeilige Form vor, von der mit Bestimmtheit behauptet werden kann, dass sie

*) In Mirakel 39 von Clovis sagt Notredame zu den Engeln: Et, en alant, le chant pardistes Qu'avez empris. Théatre fr. au m. â. S. 653.

jünger ist als die übrigen Bildungen. So ist es denn höchst wahrscheinlich, dass die residu Form nur eine Verstümmelung oder auch Verkürzung der reprise ist, eine Annahme, die durch verschiedene, mehr oder weniger übereinstimmende erweiterte residu-Belege gestützt wird.

Dem Schema nach unterscheide ich eine zweifache reprise, die vierzeilige, ausschliesslich beim achtzeiligen Rondel verwendet, und die sechszeilige, die in Verbindung mit sämmtlichen Rondelformen vorkommt. 10) verstösst ganz gegen den allgemeinen Gebrauch, dass achtzeilige Rondels eine vierzeilige, elf- und dreizehnzeilige eine sechszeilige reprise aufweisen.

Auf einen Umstand glaube ich noch besonderes Gewicht legen zu müssen, dass nämlich das dreizehnzeilige Rondel, dem wir in einfacher Form nur einmal begegneten, hier nicht weniger als elf Mal zur Verwendung gelangt. Bedarf dieser Vorgang einer Erklärung, so scheint mir die wahrscheinlichste die, dass die Form der 4zeiligen reprise, die jedenfalls als die ursprüngliche anzusehen ist, dem dichterischen Geschmacke nach und nach etwas zu knapp erschien und man so naturgemäss die sechszeilige Aufnahme bevorzugte. Dass aber gerade hier der Dreizehnzeiler dem Elfzeiler den Rang abläuft, liegt wohl in dem Reize der Neuheit, den jene Form für sich beanspruchte. Damit verbindet sich die Thatsache, dass die Form der reprise, die sich anfangs nur schüchtern hervorwagte, mehr und mehr an Ausdehnung zunimmt und schliesslich verschiedene Rondels ersetzt. Und noch ein neues, nicht minder wichtiges Moment liegt meiner Ansicht nach hier verborgen. Wäre es nicht möglich, mit Hülfe der Rondelform einen Schluss auf die muthmassliche Zusammengehörigkeit der einzelnen Stücke zu ziehen, der, noch von anderen Faktoren genügend unterstützt, zur Klarlegung jener noch ziemlich unsichern Fragen über den Autor der einzelnen Miracles vielleicht nicht unbedeutend beitragen würde? Eine Tabelle der in den einzelnen Mirakelstücken vorhandenen Belege lautet:

1) Drei elfzeilige Rondels. — 2) Achtzeiliges und Elfzeiliges R. (residu). — 3) Elfzeil. R. — 4) 2 Elfzeil. R. — 5) Achtzeil. — Elfzeil. — Dreizehnzeil. (residu). — 6) Achtzeil. — Elfzeil. — Achtzeil. (reprise). — 7) 2 Achtzeil. — Achtzeil. (reprise). — 8) Achtzeil. — 2 Achtzeil. (residu). — 9) Elfzeil. (repr.) — 10) Achtzeil. (repr.) — Dreizehnzeil. (repr.). — 11) Achtzeil. (6zeil. repr.) — Elfzeil. (repr.). — 12) Achtzeil. (residu) — Elfzeil. (res.) — 13) Achtzeil. (repr.) — Elfzeil. (repr.) — 14) Elfzeil. (repr.) — Dreizehnz. (repr.). — 15) Elfzeil. — Dreizehnzeil. (a b als repr.). — 16) Dreizehnzeil. — Dreizehnzeil. (reprise). — 17) 2 Achtzeil. (repr.). — 18) Achtzeil. (repr.) — Elfzeil. (repr.). — 19) 2 Achtzeil. (repr.). — 20) Achtzeil. (repr.) — Elfzeil. (repr.). — 21) Dreizehnz. (residu). — 22) Elfzeil. — Achtzeil. (repr.) — Dreizehnz. (ab b als repr.) — 23) Elfzeil. (repr.). — 24) Elfzeil. (repr.). — 25) Achtzeil. (repr.) — Dreizehnz. (repr.). — 26) Achtzeil. (repr.) — Elfzeil. (repr.). — 27) Dreizehnzeil. (repr.). — 28) 2 Dreizehnzeil. (repr.). — 29) Dreizehnz. (repr.) — 30) 2 Dreizehnz. (repr.). — 31) Dreizehnz. (residu). — 32) Dreizehnz. (repr.). — 33) 1) Verderbte Stellung, anscheinend d. Dreizehnz. zuzuzählen. 2) Dreizehnzeiler (res.). — 34) Dreizehnz. (repr.) — Dreizehnz. (res.). — 35) Elfzeiler (repr.). — 36) Dreizehnzeiler (repr.) — 39) Dreizehnzeiler (residu).

Es ist nun zwar unbekannt, welchen Gesichtspunkt der Copist der Miracles bei der Reihenfolge der einzelnen Stücke der Sammlung befolgt hat, doch liegt es sehr nahe anzunehmen, es sei die Chronologie, wenigstens theilweise, massgebend gewesen. Denn wie seltsam wäre es sonst, dass sich gerade gegen den Schluss hin (mit einer Ausnahme) nur die dreizehnzeilige Form findet. Interessant ist es ferner zu beobachten, dass in den Miracles, wo sich residus vorfinden, keine Spur von reprise angetroffen wird und umgekehrt (auffälliger Weise in 34 durchbrochen). Stellt man die Miracles je nach dem gleichen Vorkommen der Rondelarten zusammen, so ergiebt sich:

I. Die einfache Form:

a) Elfzeiler: 1, 3, 4.

II. Die erweiterte Form: A. mit reprise:

1) a) Achtzeil. mit oder ohne reprise: 7, 17, 19.

b) Achtzeil. mit oder ohne reprise und Elfzeiler mit oder ohne reprise: 6, 11, 13, 18, 20, 26.

c) Achtzeil. mit oder ohne repr. und Dreizehnzeiler mit oder ohne reprise: 10, 25.

d) Achtzeiler, Elfzeiler und Dreizehnzeiler; 5, 22.

2) a) Elfzeiler (mit oder ohne reprise): 9, 23, 24, 34.
b) Elfzeiler und Dreizehnzeiler: 14, 15.
2) Dreizehnz. (mit oder ohne repr.): 16, 27, 28, 29, 30, 32, 36.
B. mit residu: 1) Achtz. und Achtz. (res): 8.
2) Achtz. und Elfz. (res.): 2.
3) Achtz. (res.) und Elfzeil. (res.): 12.
4) Dreizehnz. (res.): 21, 31, 33, 39.
C. mit reprise und residu in 34.

Bei der Untersuchung der inhaltlichen Seite des Rondels fiel mir eine merkwürdige Uebereinstimmung mehrerer Texte unter einander auf, was mich veranlasste, diesen Punkt genauer zu prüfen. Es ergaben sich da folgende Resultate, die im Allgemeinen jenes oben angedeutete Verhältniss allerdings nicht aufheben, den vermutheten Gewinn aber weniger sicher erscheinen lassen.

1) XI, 559 (597) und XIX, 1237 (1275) stimmen wörtlich überein, nur ist an Stelle der erweiterten reprise (a *a* a b | *a b*) im ersten, die regelmässige (a b | *a b*) im zweiten eingetreten. — Achtsilb. in 8z. Form.

2) XVI, 1617 = XXVII, 1240 (1287) — Achtsilber in 13z. Form. Einzelne Verse weichen ab.

3) XXII, 1721 (Siebens. in 11z. Form). = XXVI, 1065 (1136) (idem.). = XXX, 1410 (1465). (Achtsilb. in 13z. Form). Hier, wie unter 4), vermisse ich im ersten Texte die reprise, die dagegen in den anderen Belegen regelrecht durchgeführt ist. Lässt sich nun nachweisen, was vielleicht nicht unmöglich ist, dass das Mirakel XXII älter ist, so wird damit zugleich auch bewiesen, dass die reprise erst später auftrat. — Um einen klaren Einblick zu gewähren, in welcher Weise dasselbe Rondel verschiedene Formen annahm, setze ich die drei Texte hierher:

a) Diex puissans, misericors
par vostre misericorde
amours les pecheurs racorde
a vous, si a dous accors,
Diex puissans, misericors
et avec ce le recors

de voz grazes c'on recorde
plusieurs a bien faire encorde.
Diex puissans, misericors
par vostre misericorde
amours les pecheurs racorde.

b) Dieu puissans, misericors
vostre grant misericorde
fait pecheurs avoir accorde.
a vous c'est un dous accors.
Dieu puissans, misericors
et voir est que li recors
de vo grace c'on recorde
maint cuer du Sathan descorde
Dieu puissans, misericors
vostre grant misericorde
fait pecheurs avoir accorde.

c) Dieu tout puissant, misericors,
par la vostre misericorde
treuvent li pecheour accorde.
a vous ci a moult doux accors
quant cuer a vous servir s'accorde
Dieu tout puissant, misericors,
par la vostre misericorde
il treuve que par les recors
de voz graces qu'en soy recorde
maint cuer de Sathan se descorde.
Dieu tout puissant, misericors,
par la vostre misericorde
treuvent li pecheour accorde.

Durch Vergleichung ergiebt sich deutlich, dass der Dichter von c die beiden anderen Rondels (a und b) gekannt hat, denn nach Bedarf entnimmt er bald aus a, bald aus b einzelne Wörter, auch ganze Zeilen, jedoch so, dass a immer als Grundform gedacht werden muss. Es stützt dies gewiss auch die Annahme, dass die dreizehnzeilige Form jünger ist.

4) III, 1128 = XI, 286 (333). (Siebens. in 11z. Form).

5) I, 477 [Siebens.: *abb* | a *a* abb | *abb*].
XII, 1050 (1090) [id.: *aab* | a *a* abb
abb | *abb*].
XIV, 1267 (1334) [id.: *abb* | a *a* abb | *a*
abb | *a bb*].

Die hieraus zu ziehenden Consequenzen lasse ich einstweilen unberücksichtigt, da sonst die Form des residu mit hinein verwickelt werden würde.

6) XIII, 607 (707) [Siebens. in achtz. Form mit reprise]. XV, 1835 (Verswechsel).

a) Gens corps en biauté parfaiz

vierge sur toute parfaite
moult est de grace parfaiz
gens corps en biauté parfaiz
cil qui ses diz et ses faiz

en vostre service affaite
gent corps en biauté parfaiz

vierge sur toute parfaite.

b) Gent corps en biauté parfaiz
et parfaiz
vierge sur toutes parfaite
bien a celui grace a fais,
gent corps en biauté parfaiz
et doulcement es refaiz
est refaiz
qui en vous servir s'affaite
gent corps en biauté parfaiz
(et par faiz).
Vierge sur toutes parfaite.

In a und b liegt dasselbe Rondel vor, wobei jedoch auffallend ist, dass in a reprise stattfindet, die in b unterdrückt wird. Dass der Zeit nach b dem a vorausgeht, ist nicht recht glaublich, und wurde die Auslassung der reprise in b wohl nur durch die scenische Einrichtung bedingt.

7) a) XV, 1378 (1451) — b) XXVIII, 1555 (1592) — Achts. in 13z. Form. Das in a mit »perfeccion du rondel« überschriebene Fragment: a b ist entweder als ein Anstreben zur reprise aufzufassen, oder, was weit wahrscheinlicher sein wird, als eine durch Copistennachlässigkeit verursachte Formverstümmelung.

8) X, 562 (610) — XIX, 830 (871) — Achts. in 8z. Form. Dieser Fall beleuchtet die Ungeschicklichkeit unseres Schreibers in komischer Weise (s. weiter unten).

9) a) VII, 328 — b) XXIX, 1782 (1837). — Aus der achtz. Form in Achtsilblern hat der Dichter von b) das sechszehnzeilige Rondel hergestellt; auch dieser Fall ist eine Stütze für das unter 3) Gesagte.

10) XVI, 1528 (1601) — XXVIII, 1090 (1135). — Achts. in 13z. Form.

11) a) XIV, 828 (1040). — b) XXXIII, 1976 (2010). Das in a) schlecht überlieferte Rondel ist mit Zuziehung von b) gebessert; hingegen fehlt in b) der Schlussrefrain im Einführungsrondel.

12) a) XVIII, 1440 (1469). — b) XXXIV, 2185 (2216). Aus dem elfzeil. Rondel in a) ist ein dreizehnz. geworden. Ferner hat der Verfasser von b) seine Vorlage in ein reines residu umgewandelt. Dass die 13zeilige Form eine Neuschöpfung der Miraceldichter und jünger als alle andern ist, bestätigt sich somit.

13) a) V, 502 (587) — b) XXXVI, 976 (1007). b) entspricht a) vollständig, nur dass einige Zeilen, auf die es hier nicht ankommt, eine kleine Sinnesänderung erlitten haben.

In dieser Zusammenstellung wird man niemals auf die Thatsache stossen, dass ein der Reihenfolge der Mirakel nach früheres Stück seine Rondelform aus einem späteren geschöpft hätte

(6 widerspricht dem nicht). Ich darf also hierin eine Bestätigung meiner oben ausgesprochenen Ansicht erblicken. Dabei möchte ich noch eine Frage aufwerfen, die sich mit dem mir zur Verfügung stehenden Materiale nicht beantworten lässt. Wie soll man diese Textwiederholung erklären; ist es ein- und derselbe Dichter, der aus Mangel an dichterischer Begabung oder aus Bequemlichkeit auf frühere Muster zurückgreift, die er theils wörtlich, theils mit kleinen Aenderungen in das neue Spiel hinüber nimmt, oder plündert der Schüler den Schatz des Meisters?

An textlichen Unrichtigkeiten, die eine Verschiebung der regelmässigen Form zur Folge haben, leiden folgende Rondels: 8 Anm.: *ab* | a*a*cab | *ab*. Es ist hier ein scenischer Vermerk in das Rondel hineingerathen, der sich in der Vorlage zu dieser Stelle als solcher auch angeführt findet. (cf. No. 8 o.).

Precieuse vierge d'onneur,
mére au glorieux fruit de vie
par tout s'estent vostre valeur,
precieuse vierge d'onneur
— et n'en dit on que la moitie:
Tant a en vous . . . . u. s. w.

Durch Ausscheiden dieses überflüssigen Elements entsteht die regelrechte Bildung.

Etwas schwierig liegt folgender Fall:
13 Anm.: XX, 424; XXIII, 1772; XXIV, 839:

abb | ab *a* abb | *abb*.

Von einer besonderen Formschöpfung kann ja im Grunde keine Rede sein und doch bleibt es immer auffällig, dass dieselbe an drei verschiedenen Stellen wiederkehrt. Für die Correctur stehen zwei Wege offen: entweder führt man durch Ausstossen des b-Verses an fünfter Stelle den Text auf die elfzeilige Form zurück, wogegen sich keine Schwierigkeit erhebt; oder aber, und das dürfte vorzuziehen sein, man entwickelt aus ihr durch Einführung des zweiten Refrainverses nach sechster Stelle die dreizehnzeilige Form. Besonders wichtig aber ist die Thatsache, dass XXIII und XXIV nur diese Rondelform kennen,

während in XX daneben noch ein Achtzeiler mit vierzeiliger reprise vorkommt. — Analog liegt das Verhältniss in

14 Anm.: *abb* | a *ab* abb | *abb*. Diese Form strebt unzweifelhaft dem Dreizehnzeiler zu, ja fast macht es den Eindruck — sieht man hier von einer Textcorruption ab — als habe der Dichter den Dreizehnzeiler zu bilden beabsichtigt, ohne von seiner Bildung eine genügende Kenntniss zu besitzen.

16 Anm.: Zwei in der reprise ziemlich unverständliche Bildungen sind: a) XV, 1378 (1451) und b) XXII, 1216 (1373).

In a) lautet die Formel: *abb* | ab *ab* abb | *abb*.
| |
repr. ab.

Nach der Regel sollte man doch erwarten, der zweite Theil des Rondels werde in der reprise wieder aufgenommen; statt dessen finden sich nur zwei Verse, die allerdings an richtiger Stelle ansetzen und »la perfeccion du rondel« überschrieben sind. Dieser Titel lässt sich nur durch Anfügung eines etc. erklären, das vom mittelalterlichen oder modernen Copisten übersehen sein mag. Noch an anderer Stelle findet sich diese Form: XXVIII, 1555 (1592), hier jedoch mit regelrecht entwickelter reprise.

b) *abb* | ab*ab* abb | *abb*. Der Copist hat die wieder-
| | |
abb

kehrenden Zeilen »rondel« betitelt; um so mehr trage ich kein Bedenken die jenem Terminus entsprechende Form zu entwickeln; in beiden Fällen ergänze ich also diese fragmentarischen Bestandtheile zur Form der sechszeiligen reprise.

In XXV, 357 ist die letzte Refrainzeile der reprise nachzutragen. In XIV, 1267 fehlen die beiden letzten Refrainzeilen, die jedenfalls zu ergänzen sind, denn unter No. 5 stehen folgende Schemata:

I, 477: *abb* | a *a* abb | *abb*.
XII, 1050: *abb* | a *a* abb |
abb | *abb*
und XIV, 1267: *abb* | a *a* abb | *a*
abb ¦ *abb*

und der Verfasser von XIV hat unzweifelhaft die inhaltlich gleichen, vorausgehenden Rondels gekannt. Damit sehe ich mich zugleich zu einer Entscheidung der Frage gedrängt: Liegt in XII, 1050 nur ein Versehen vor, beruht also die hier angenommene Form des residu einzig auf Zufall, oder darf man ein zielbewusstes Vorgehen des Dichters darin erkennen? Bejaht man die erste Proposition, so fallen damit sämmtliche sog. erweiterte residu-Belege; anderen Falles wäre diese Form als Verbindungsglied zwischen reprise und residu anzusehen. Da jedoch bei den übrigen Texten kein Anhalt zu ersterer Annahme vorliegt, so verzichte ich auf ein endgültiges Urtheil und belasse es bei dem früher entworfenen Schema.

Auf die unter 20 und 21 als reine residu's gesicherten Belege findet jene Annahme keine Anwendung. Vielmehr ist jene ohne Frage eine völlig neue Form, die an Originalität ruhig mit der reprise wetteifern darf. — Etwas anders liegt wiederum

18. 1) *abb* | a *a* a (etc)
a b b | *abb*, wo die Bemerkung etc am Ende des ersten Theiles ziemlich unverständlich ist, man müsste denn aus dem zweiten Abschnitte die nothwendige Ergänzung herleiten. — 21 Anm. übergehe ich als indifferenten Text.

Anhangsweise sei hier noch kurz A. das syntactische Verhältniss der Refrainzeilen zu dem übrigen Rondel und unter einander berührt, sowie B. die Vertheilung der einzelnen Rondelzeilen an verschiedene auftretende Personen.

A. Ueber das syntactische Verhältniss der beiden Refrainzeilen zum Rondel ist der schon in den Elemens de poésie françoise, 1752 ausgesprochene Grundsatz massgebend: »Ces deux vers (Refrain beim achtzeiligen Rondel) doivent avoir un sens achevé«, oder allgemein: Der Refrain, gleichviel welcher Form, enthält einen in sich abgeschlossenen Gedanken, der in den übrigen Rondelzeilen variirt oder weiter entwickelt wird,

er verhält sich also zum Ganzen wie das Thema zur Ausführung. Gegen dieses Gesetz verstossen nur sehr wenig Texte, z. B. Greban's Passion: V. 3962, 7596, Siege d'Orléans: V. 8732, 15728.

Das Verhältniss der beiden Refrainzeilen unter einander anlangend gilt als Regel, dass die erste ohne Schaden für den Satzgedanken als selbstständiges Glied herausgenommen werden kann; gewöhnlich wird sie dann bei der Wiederaufnahme im Rondel mit der ihr vorausgehenden Zeile verbunden, z. B. *Passion:* V. 3379, 3852, 4638, 5998, 6357 u. s. f. — *Viel Test.*: V. 209, 400, 567, 950, 966, 5869 — *S. Didier:* S. 27, 31, 57, 117, 121, 194 (mit der nachfolgenden nur einmal (S. O. 15728), wie dies im Charakter des Rondels begründet ist).

Recht häufig steht sie auch isolirt, z. B. *Passion*: V. 4657, 4763, 19296, 20974 — *S. Didier*: S. 101, 122, 147, 152, 187 u. a. — *S. d'Orléans*: V. 1473, 2143, 3775, 5011 u. a. Ein abhängiges Satzgefüge beherrscht nur selten diese Zeile, z. B. S. O. V. 3799, D. de Troie V. 27961. An der syntactischen Unabhängigkeit der ersten Refrainzeile muss dem Dichter sehr viel gelegen sein, aus dem einfachen Grunde, weil sie an späterer Stelle, d. h. im Mittelgliede wieder verwendet wird und keinen Zwang auf die sie umgebenden Verse ausüben darf. Die zweite Zeile dagegen kann ohne irgend welche Beeinträchtigung des Sinnes von der ersten abhängig sein, indem sie ja nur mit der ersten Refrainzeile gepaart auftritt. Ausserdem bilden die Dichter im Rahmen dieser Gesetze noch einige syntactische Feinheiten aus, z. B. Passion: V. 4967, 14546 u. a., die ich jedoch nicht näher erörtern will.

B. Ueber die Zuweisung der einzelnen Rondelverse an verschiedene Personen bemerke ich: Während bei Adam de la Halle das ganze Rondel als rein lyrische Dichtweise von einer Person vorgetragen wurde, in den Miracles de N. D. Engel oder Heilige diese Stelle einnahmen, tragen zuerst in der Passion mehrere handelnd auftretende Personen nach einander Theile des Rondels vor. Diese eine Neuerung zieht sofort eine grosse Zahl der verschiedensten Variationen nach sich. Von

einem bestimmten Prinzipe der Vertheilung ist im Allgemeinen keine Rede, denn sobald das Rondel in den Bereich der dramatischen Poesie eingeführt wurde, war es genöthigt seinen lyrischen Charakter aufzugeben und sich den dort herrschenden Gesetzen unterzuordnen. Nicht einmal bei einer Trennung in ganze Zeilen blieb man stehen, diese wurden vielmehr öfter auch in kleinere Stücke zerlegt, wodurch der Vortrag zwar lebendiger wird, das Bewusstsein einer einheitlichen Strophenform sich aber erheblich verwischt. Ich erwähne von beliebten Stellungen u. a.:

1) Der einführende Refrain, der im Mittelglied wiederkehrende erste Refrainvers und der Schlussrefrain wird von ein- und derselben Person gesprochen; dabei kann der Fall eintreten, dass ausser den angeführten Zeilen noch hier und da eine neue hinzutritt, jedoch so, dass die Hauptbestimmung nicht aufgehoben wird. Z. B.: *Passion*: V. 1150, 4763, 14546, 26914. — *Viel Test.*: V. 400, 459, 886, 2752 u. a.

2) Der einleitende wie Schlussrefrain fallen einer Person zu: *Passion*: V. 3962, 4323, 4589, 4638, 11218. — *V. Test.*: V. 5869, 14155, 18634, 21119 u. a.

3) Das Rondel löst sich in vier gleiche Theile auf, die in der Mehrzahl der Fälle von vier verschiedenen Personen recitirt werden, jedoch sind auch weniger Schauspieler zulässig. (a b, a*a*, a b, *ab* u. s. w.). Dieses System bildet sich allmählich zur beliebtesten Form aus:

Passion: 23 Fälle.
Viel Test.: V. 209, 539, 567, 950, 966.
S. Did.: 33 Fälle. (S. 10, 31, 45, 50, 72, 107 u. a.).
S. O.: V. 645 u. s. w.

Die Zahl der auftretenden Personen schwankt zwischen 2 und 8, zuweilen übernimmt aber auch ein Schauspieler nach altem Brauche allein den Rondelvortrag;

eine Person: *Pass.*: V. 3852, 6357.
V. T.: V. 2738, 12140, 17839;
zwei bis vier Pers.: *Pass.*: V. 4019, 7389, 9176, 15046, 15354, 18587, 19458;

fünf Pers.: *P.*: V. 20984, 23604;
sechs Pers.: *P.*: V. 7389, 7596, 16131, 19220.
S. D.: S. 243, 279, 390, 393;
sieben Pers.: *S. D.*: S. 239. — *D. T.*: V. 14272;
acht Pers.: *Pass.*: V. 23072. *S. Did.*: S. 355. *D. T.*: V. 11417, 17486.

II.

Anwendung des Rondels.

Nicht minder wichtig und anregend als die auf den voraufgehenden Seiten angestellte Betrachtung der Form wird sich eine Untersuchung über die Verwendung des Rondel in den Miracles und Mystères gestalten. Die in einzelnen Werken hinsichtlich dieser Frage niedergelegten Ansichten, z. B. bei Roquefort-Flaméricourt, S. 215, die allerdings nur das lyrische Rondel betreffen, mag man später zur Vergleichung heranziehen.

Vortrag und Inhalt des dramatischen Rondels bilden die beiden Kardinalpunkte dieser Abtheilung meiner Arbeit; ich werde also einmal die spärlich überkommenen scenischen Vermerke, zum anderen die Texte selbst berücksichtigen müssen.

1) Alle mit Refrain verbundenen Dichtungen tragen ein durchaus volksthümliches Gepräge; ursprünglich nur im eigentlichen Volksgesang vorhanden, war er von da ins Kirchenlied eingedrungen, aus diesem wiederum, oder auch unmittelbar aus dem Volksliede in die verschiedenen Arten der Kunstlyrik. Mit dem Refrain ging auch die volksthümliche Vortragsweise auf diese über, und so darf man wohl annehmen, dass entweder das ganze Lied oder zum wenigsten doch der Refrain, sei es von einer Person oder einem Chore gesungen wurde. Dieser Refrain steht nun aber im Rondel in so eigenthümlicher und enger Beziehung zu dem ganzen Liede, bildet geradezu den Kern und Stützpunkt dieser Strophenform, dass man von einem ver-

schiedenen Vortrage des Refrains und der übrigen Theile (Schema: $a_{1.2} \mid x\ a_{1} \mid y\ a_{1.2}$) nicht gut wird reden können, es wäre dies denn ausdrücklich vermerkt; somit bleiben nur zwei Möglichkeiten:

1. Das ganze Rondel wird *gesungen*.
2. Das ganze Rondel wird *recitirt*.

Rücksichtlich der Rondels Adam's de la Halle, die als der lyrischen Form angehörig hier nur erwähnt werden mögen, sind wir gut unterrichtet; die Handschrift ist mit Noten ausgestattet und zwar existirt für jedes Lied eine besondere Melodie. Mit dem Augenblicke, wo das Rondel in den Dienst der dramatischen Muse tritt, ändert sich dieses Verhältniss zunächst nicht; es wird ausdrücklich im Texte darauf aufmerksam gemacht, dass an dieser oder jener Stelle ein Rondelgesang im Chore angestimmt wird. Dieses vom Dichter streng beobachtete Verfahren bezeichne ich als »Einführung«; z. B.:

II, 909: Or chantez tant que soit pardiz
vostre rondel
V, 278: Par amour ors disons encoire
ce rondel qui moult m'atalante.
VI, 1353: Voire Gabriel et chantons
ce rondel pour nous conforter.

Damit komme ich auf eine, früher schon kurz berührte, scenische Eigenthümlichkeit der Miracles de N. D. zu sprechen, die der grösseren Vollständigkeit halber hier nochmals erörtert werden mag, um so mehr als sie mit der Verwendung des Rondel eng verknüpft ist. Die Mirakeldichter haben es verstanden durch Einfügung dieser Strophenform in das mittelalterliche Drama demselben nicht nur einen erhöhten Reiz zu verleihen, sie lösten auch zugleich eine scenisch schwierige Frage mit Leichtigkeit. Indem sie nämlich die Jungfrau Maria persönlich in das Sckicksal der Menschen eingreifen liessen, musste dieselbe aus dem Himmel zur Erde niederfahren, d. h. aus dem dritten Stockwerk in das zweite, um jene ihr angedichteten Funktionen auszuüben. Es trat so nothwendig eine etwas unliebsame Pause in der Handlung ein, die man durch das Rondel auszufüllen suchte; auch

gestaltete sich das Auftreten der Maria feierlicher und erzeugte eine grössere Andacht des Publikums. Man trennte also durch den Gesang der Engel oder Heiligen, welche die Jungfrau stets begleiten, dieses fromme Zwischenspiel von dem profanen Treiben der Menschen. Die Gottesmutter fordert die Engel auf ein Rondel anzustimmen; dieser Befehl wird im Himmel ausgesprochen, und während des Herniedersteigens von jenen erfüllt. Ist Maria's Mission vollendet, so ermuntert sie ihre Begleiter zu neuem Gesang, sei es reprise (residu) oder ein neues Rondel. Derartige Aufforderungeln sind sehr zahlreich in den Mirakeln; z. B.:

II, 907: Mi ange, or tost sanz demouree
raler m'en vueil en paradis
or chantez tant qu'il soit pardiz
vostre rondel.

Ich unterscheide bei den Miracles de N. D. also zwei Rondelarten:

1) das Einführungs- und
2) das Scheiderondel.

Man sollte nun erwarten, dass in jedem Mirakelspiele eine beliebig grosse, immer aber nur eine gerade Zahl derartiger Lieder verzeichnet wäre, das eine beim Eintritt, das andere bei dem Weggang Mariae; dem ist jedoch nicht so. Zum Beweis führe ich das II. Stück mit drei Rondels an. [Selbstverständlich sehe ich in diesem Falle von den verschiedenen Formnüancen ab]. V. 861 bringt das Einführungsrondel; mit V. 905 stimmen die Engel eine neue Weise an, denn Maria wandert von einem Orte der Erde zu einem andern (auch hier das Princip der Verbindung) und mit 935 verlässt sie dieselbe unter Gesang, letzteres ist also das Scheiderondel. — In III findet sich nur ein Rondel: Maria greift von oben herab in die Handlung ein; ihr zu Ehren singen die Engel am Schluss. — In VI tragen die Engel auf Mariae Geheiss das Rondel V. 1355 vor und beschliessen diese Scene mit V. 1389. Das Schlussrondel, dessen Einführung: *C'est bien dit. Or pensens de dire ce rondel ce qui moult m'agree* lautet, wird von denselben aus eigener Initiative gesungen, als sie die Seele der Mutter des Jehan

Chrysostome gen Himmel tragen. — In VIII verlässt Maria mit V. 763 den Himmel, kehrt mit V. 826 dorthin zurück, ohne dass dieses Mal die herkömmliche Ovation stattfindet; denn dass sie die Erde wieder verlassen haben muss, beweist das neue Einführungsrondel V. 883, dem wiederum V. 933 entspricht. Es liessen sich bei einer weiteren Prüfung vielleicht noch an einigen weiteren Stellen kleine Abweichungen von der Grundregel feststellen, ohne dass dieselbe jedoch hierdurch erschüttert würde, denn der weitaus grösste Theil der Miracles unterwirft sich diesem Prinzipe bedingungslos.

Ausser in den Miracles de N. D. liegen die Verhältnisse hinsichtlich des Rondel-Vortrags in allen anderen Dramen ungleich schwieriger. Die dort noch in den Text verwebten scenischen Vermerke werden jetzt recht spärlich und mangelhaft. Am einfachsten ist ja aus dem Nichtvorhandensein einer Anmerkung beim Rondel zu schliessen, dass dieses, wie die übrige Rede, schlechthin gesprochen wurde, man hätte den Wechsel ja sonst anzeigen müssen, wie viele andere, unbedeutende Aenderungen in der Scenerie angedeutet werden. Ich theile hier den gesammten scenischen Apparat mit, soweit er zur Klärung dieser Frage beitragen kann; daneben steht noch ein anderer, etwas unsicherer Weg offen: aus dem Rondelinhalte auf die Art des Vortrags einen Rückschluss zu machen. An Material bringt die *Passion*:

V. 3852 *folgenden Vermerk:* (Cerberus ... chançon ensemble). La dure mort eternelle c'est la chançon des dampnes. — V. 4653: Quant j'ay du pain mon saoul je crye. — V. 4665: Quand ma pennetiere est fournie de bons gros aux et nourrissans de ma flute vous fais uns chans qu'il n'est point de tel symphonie. — V. 3379: Quand humanite sera mise en vertu primeraine toute la court souveraine parfaicte joye fera. Paradis resonnera de lyesse tres seraine. cf. 32862. — V. 16333: C'est le piteux Emmanuel que Dieu a vouln admener pour nous regir et gouverner enffans, faisons ce chant nouvel. — V. 33826: Doulx Dieu, qui est ce haultain son que j'os si tres hault resonner? oncques mes je n'ouys sonner de si merveilleuse façon. — *Dem Texte voraus geht folgender Vermerk:* »Icy soit fait ung grant sòn a maniere de tonnerre et doit descendre le saint Esprit«.

Das Resultat dieser Belege — alle anderen Stellen sind sowohl inhaltlich als in Rücksicht auf scenische Notizen in-

different — ist recht dürftig. Abgesehen von Rondel V. 3852, das die Art des Vortrags ausdrücklich angibt, lässt sich aus den übrigen Zeilen keine befriedigende Sicherheit gewinnen. Es steht ohne Frage fest, dass man bei verschiedenen passenden Gelegenheiten zur Erhöhung der feierlichen Handlung musizirte; ob sich dies aber auch auf das Rondel erstreckte (ohne Rücksicht auf den Inhalt) bleibt doch recht zweifelhaft. Meines Erachtens wird die Hypothese der Wahrheit nahe kommen, dass die von Engeln, zuweilen auch die von Teufeln vorgetragenen Rondels in der Mehrzahl der Fälle gesungen wurden, wenn auch hier schon ein allmähliches Aufgeben des musikalischen Elements zu Tage tritt; alle anderen Texte aber, unter denen sich viele wegen ihres groben oder nichtssagenden Inhaltes hierzu auch gar nicht schickten, brachte man wahrscheinlich in recitirendem Vortrage dem Publikum zu Gehör.

Mystère du Viel Testament:

V. 539: Dyables, hyons et menons crys c'est le plus beau de nostre chance. — V. 950: Resjouyssons par melodye la terre et tout le firmament.

In dem *Miracle de S. Didier* lässt sich zuerst mit Sicherheit der Nachweis liefern, dass einige Rondels gesprochen sein müssen; ich schliesse dies einmal aus den scenischen Vermerken, zum anderen aus dem Inhalt des Liedes und endlich aus der Stellung, die dasselbe im Werke einnimmt.

S. 107: Il ne fault jà parler de nous nostre assistance est bien petite. — S. 203: Tu dis vray, Dieu te doint mauljour — *und endlich* S. 271: Lors vont au Chapitre et dit Bailly *folgt Rondel. Gegen die Annahme hierunter* chanter *zu verstehen, spricht die ganze Situation.* — S. 302: (Lors boutent tout en enfer cryant et hurlant), *woran sich die Rede Bellerophon's anschliesst*: Il convient que soyons hastiz pour Croscus amener a bort; *mit den ersten Worten Bellerophon's ändert sich das wilde Gebahren der Teufel, wie hätte er sich ihnen sonst verständlich machen können. Die Notiz beweist somit nichts. — Bei* S. 360: Parlant a ses gens *handelt es sich wohl um eine Einschränkung für den Redenden (Feldherr), der sich nur an seine Soldaten wendet, vielleicht auch ein gedankenloser Zusatz.*

Nicht ohne Interesse ist auch der Versuch aus der Stellung, die das Rondel zu dem es umgebenden Texte einnimmt, einen Rückschluss auf die Vortragsweise zu machen. Im Allgemeinen haben wir wahrgenommen, dass die scenischen Vermerke da,

wo sie nöthig sind, nicht fehlen, ja eher ein Zuviel sich nachweisen lässt. Wenn nun der Dichter einer Person eine längere Rede in den Mund legt, an deren Ende er ein Rondel anfügt (S. 134, 362), oder, was ebenso häufig ist, wenn er mitten in diese Rede die Form des Rondels einflicht (S. 30, 206, 406), so war ein »*chantant*« unumgänglich nöthig, um den Schauspieler auf den zu ändernden Vortrag kurz aufmerksam zu machen. An solchen Notizen fehlt es aber vollständig; man hat das Rondel also gesprochen. Um noch ein drastisches hier einschlagendes Beispiel mitzutheilen; so beginnt eine Scene S. 336 f.:

B) *S'il vous plaît* (Evesque:) *Il y faut entendre;* an diesen Vers schliesst sich unmittelbar das Rondel an:

E) *Chascun sa lectre viengne prandre.* Hier wird wohl jeglicher Gedanke an eine gesangliche Aufführung aufgegeben werden müssen.

Siege d'Orléans: Kein Beleg für, dagegen einige in Folge ihrer Stellung gegen musikalischen Vortrag: V. 1473, 2143, 3431, 3775, 14592, 14712, 17910, 18086, 18350.

Destruction de Troye: V. 2724, 11906 treten in der erwähnten Stellung auf; zwei andere Rondels bringen einen Vermerk: V. 6980: *Adonc parlera aux aultres personnes*. V. 11270: *Hector dit.*

In dem *Miracle de Sainct Nicolas* findet sich eine recht interessante Stelle, die jedoch leider nicht sehr schwer in's Gewicht fällt, da die dort vorliegende Form auf den Titel Rondel keinen Anspruch hat (f. IV r.); des Vermerkes wegen bringe ich sie hier zur Sprache.

An die vier letzten Zeilen des Textes: Raph: Souverain dieu tres debonnaire nous le ferons (N. D.) Sus, sus, chantez. pour la legation parfaire anges avec luy descendez *schliesst sich*: C'icy chantent en descendant *an.*

Die Engel werden also beim Niedersteigen zur Erde einen Kirchengesang angestimmt haben, der jedoch nicht in das Werk aufgenommen ist. Es hat diese ganze Scenerie eine merkwürdige Aehnlichkeit mit der Rondelverwendung in den Miracles

de N. D., die oben angeführten vier Verse stellen die Einführung dar, an Stelle des hier nur angedeuteten Gesangs singen die Engel in jenen Spielen wirklich ein Rondel.

Die *Vie de Monseigneur S. Laurens*, welche keine das Rondel betreffende scenische Notiz aufweist, erinnert an zwei Stellen lebhaft an den eben erwähnten Vorgang.

k, v: *Die Engel Gabriel, Raphael, Michel u. a. tragen die Seele eines Verstorbenen gen Himmel.*

Gabr. C'est tresbien dit chascun s'auance
retournons sans plus de demeure
en paradis et en peu d'heure
chantans trestous par bon aduis.
Raph. Michel et Gabriel amys
commencez et je vous en prie
par l'amour de nostre doulx sire
et apres nous yrons suiuant.
(Adonc s'en retournent en paradis chantant)
Deus qui genus humanum.

Der Inhalt lehnt sich ganz an einen Text in den Miracles (VI) an. Der Dichter findet es also hier am Platz den veränderten Vortrag anzumerken. Sollte er es sonst immer vergessen oder für unnöthig erachtet haben? Eine andere Stelle, die nach einer kleinen Correktur zum achtzeiligen Rondel wird, lautet:

Mich. Raison n'est qu'on vous desdie
tresdoulx glorieux roy des roys.
Gabr. Or tost chantons a haulte voix (!)
raison n'est qu'on vous desdie.
Raph. Chantons et menons melodie
puisqu'il plaist au doulx roy des roys.
Uriel. Raison n'est qu'on vous desdie
tresdoulx glorieux roy des roys.
(Adonc chantent: O lux beata).

Bedarf es eines schlagenderen Beweises? Eine rückwirkende Kraft möchte ich dieser Stelle nicht zusprechen, es würden sonst alle die Texte hinfällig, in denen ich glaubte aus dem Inhalte einen Schluss auf den Vortrag mir erlauben zu dürfen.

Blasphémateurs de Dieu bringt zweimal die angedeutete Stellung: d_{II} v, k_{IV} r.

Aus dem Gebiete der *Farces* und *Sotties* führe ich an: *Testament de Pathelin*: S. 191, Rondel in bindender Stellung. *Viollet le Duc I*: In dieselbe Kategorie gehören:

S. 57, 111, 138, 153, 165, 168, 175, 177, 248. — S. 153: Mais parlant icy entre nous. — S. 111: Le mari (commence une chanson a plaisir) *folgt das Rondel.*

Mit dem letzten Satze ist aber gewiss nur ein beliebiges Liedchen gemeint, das der Schauspieler beim Betreten der Bühne vortrug. Aehnliche Belege stehen schon bei Greban. S. 227: *Dansons ryons sans nul soucy chantons, bruyons ....* Dieses Tanzlied, für welches der Dichter die Form des Rondels wählte, wurde wahrscheinlich gesungen, es war hier der Inhalt massgebend. Man darf diese Möglichkeit auch noch an anderen Stellen zulassen, ohne damit die allgemeine Regel aufzugeben.

ib. II. *In der angedeuteten Stellung:* S. 192, 224, 427 (*zugleich:* parle à elle), 429. — S. 189 *in der* Farce d'ung Ramonneur *wird das Rondel durch*: commence en chantant *eingeführt.*

ib. III. *In bindender Stellung*: S. 5, 83, 309, 311.

Fournier: *ebenso:* [S. 64_{II}, 153_{I}, 436_{II}]. S. 40_{I}: Amour entre en chantant. *Dieser Notiz folgen zwei Zeilen beliebigen Inhalts, woran sich erst das Rondel anschliesst, sie hat somit für dasselbe keine Geltung.* — S. 321_{I}: Je parle bien, bien maintenant. S. 321_{II}: Tout bellement, estes-vous fol? elle est tendre de la forcelle. Chantez maintenant re, fa, sol. — S. 325_{II}: Je parlerai — El' parlera.

Fast alle diese Belege sprechen für eine nichtgesangliche Aufführung, um so mehr, wenn man die erdrückende Zahl der indifferenten Texte berücksichtigt.

Die Rondels der Miracles de N. D. sind also den scenischen Vermerken gemäss ohne Ausnahme gesungen worden, da sie unmittelbar an die Stelle lateinischer Hymnen traten; mit dem Augenblick aber, wo ihr Gebrauch sich verallgemeinerte und das Rondel selbst zu einer gewöhnlichen Strophenform herabsank, ging man zum recitirenden Vortrag über. Dass bei besonderen Gelegenheiten oder in Fällen, wo der Inhalt die musikalische Begleitung erforderte, von dieser Regel abgewichen wurde, will ich darum nicht in Abrede stellen.

2) Dass an eine endgültige Lösung der Frage nach dem Inhalt des Rondels nicht zu denken ist, wird die Untersuchung ergeben. Zunächst handelt es sich hier um die Auffassung des Dichters, d. h. hat derselbe mit dieser Strophenform auch inhaltlich ein in sich abgeschlossenes Ganzes, ein Gedicht,

schaffen wollen, das man unbeschadet des Sinnes aus dem es umgebenden Texte ausheben kann, oder galt sie ihm nur als einfache Formerscheinung, die sich gleich dem Kettenreime oder rimes plates wiederholt? Für eine kleine Gruppe möchte ich die erste Frage unbedingt bejahen, ohne im Weiteren die andere Möglichkeit von der Hand zu weisen. Vor allem liegt mir aber daran, gewisse Situationen nachzuweisen, die das Rondel bevorzugten, ja für welche es geradezu den charakteristischen poetischen Ausdruck bildet.

Ich beginne mit den Miracles de N. D., die auch in dieser Hinsicht eine exceptionelle Stellung einnehmen; ihre Rondels sind kleine Hymnen zum Preise der Gottheit, während Adam's heitere, launige Weisen dem Frühling und der Liebe galten. Die geistlichen Dichter verherrlichen vorzüglich das wunderthätige Wirken der Gottesmutter Maria und lassen sie durch Engelmund anreden als:

V, 280: Vierge royal — XV, 1378: Royne des cieulx. — XII, 842: Vierge royne, fille et mére au Dieu. — V, 502: Humble vierge — IX, 1217: Piteuse vierge. — I, 442: Tres doulce vierge — XX, 950: Glorieuse vierge Marie. — III, 1128: Vierge, estoille tres montaine. — XIX, 830: Precieuse vierge d'onneur. — VII, 328: Tres doulce vierge debonnaire. — XVI, 1528: Doulce vierge pure — VII, 844: Royne de misericorde. — IV, 1317: Mère au vray Dieu puissant. — XXV, 330: Dame. — VII, 426: Dame du royal empire. — XXI, 1546: Fleurs des fleurs. — XIII, 607: Gens corps en biaute parfaiz. — IV, 1359: Corps sur touz autres esliz doulce royaux vierge pure.

Und wie in diesen Anreden offenbart sich auch im ganzen Rondel ein gläubiges Gemüth. Die Jungfrau ist dem Dichter der Inbegriff alles Guten und Schönen; in ihrer Liebe zum sündigen Menschengeschlechte verwendet sie sich bei Gott für dasselbe; mit seiner Einwilligung steigt sie, umgeben von Engelscharen oder Heiligen zur Erde nieder und verbreitet Glück und Segen aller Orten; die Reumüthigen und Bussfertigen erhalten ihre Gnade, die Verstockten schreckt sie durch harte Strafen. Allen Menschen ist sie: *Doulce a touz, a nulle amere, Source de grace et fontaine Et pleine de pitie;* und: *Quel cuer que prengnez en cure Il et sauve (j'en suis fis).* Ihrer Hoheit

gleicht nichts auf Erden; darum wird sie mit Recht mehr geehrt als irgend ein anderes Wesen: *par droit devez estre honnoree plus que nulle autre*, aufrichtig geliebt: *bien de cuer amer*, und ihr gedient in kindlicher Ehrfurcht: *servira moult de joie et de deport*; *toy servir en humilité*. In allen der Maria gewidmeten Rondels (48) begegnet uns derselbe begeisterte Cultus, wie er im Mittelalter herrschte und zum Theil noch heutigen Tages sich erhalten hat.

In zweiter Linie erst begegnet man dem Weltenschöpfer; vor allem besingen die Engel seine Allmacht. XXII, 1216: *Dieu puissans, roy debonnaire.* — XXII, 1721: *Diex puissans, misericors.* — XXIII, 1772: *Vraiz Diex.* In seiner grossen Gnade und Barmherzigkeit *(de pitié fontaine)* verzeiht er dem Sünder *(treuvent li pecheour accorde — fait pecheurs avoir accorde)*, wer ihm dient und mit gläubigem Herzen anhängt, erwirbt sich ewigen Ruhm *(pardurable gloire en dessert)*. Es ist recht auffallend, wie dieser Gedanke der Gottesverehrung verhältnissmässig erst spät durchdringt; zudem sind es auch nur wenige Texte, die inhaltlich in enger Beziehung stehen. Sie sind verzeichnet: XXII, 1216—1721 — XXIII, 1772 — XXIV, 839 — XXVI, 1065 — XXX, 1410 — XXXIV, 1744.

In XVI, 1617 — XXVII, 1240 wird die heilige Trinität gepriesen: *de loer ne cesse l'infinie et vraie bonté de la benoite trinité*; doch hat der erste Text dem anderen als Vorlage gedient.

In den anderen Liedern (VI, 1355—1572 — XI, 559 — XIX, 1237 — XX, 424 — XXII, 1432 — XXV, 1040 — XXVI, 1380 — XXX, 859 — XXXI, 994) wendet sich der Dichter an den Menschen; er soll froh werden und mit Freuden Gott dienen, durch dessen Güte ihm das himmlische Reich erschlossen wurde: *En la gloire beneuree ame, ou ton createur verras, sera sanz fin ta demouree*, wo er in ewiger Lust und Wonne leben wird: *touz jours mort viverez*. Nur eins wendet sich an eine bestimmte Person, an Jehan Chrysostome, den es ermahnt,

der ihm durch die heilige Jungfrau widerfahrenen Ehre zu gedenken (VI, 1355).

Derselben Gattung gehören die Gebete und Loblieder an, welche die Engel in der *Passion* zum Preise des menschgewordenen Sohnes anstimmen; z. B. V. 3379, 16325, 32259, 32862. Von den Freuden der ewigen Seligkeit, der Gnade der Taufe und anderen christlichen Heilsgütern handeln viele Rondels, z. B. 320, 3379, 10313, 15084, 23254. — So besingt auch der Dichter des *Viel Testament* die Ergebenheit des Menschen in den göttlichen Willen V. 567: *Vray Dieu, regnant en majesté Du tout vous voulons obeyr.* — V. 209: *Souverain Dieu replendissant Nous ferons a vostre plaisir*, wie er ihn auch die gnadenreiche Hülfe des Allmächtigen anrufen lässt: V. 5869: *O Dieu debonnaire Ayez pitié de nous.* Zum Theil schildern seine Lieder die blendende Schönheit und den überirdischen Zauber des Paradieses. V. 966: *Voicy ung lieu moult noble et digne Et plain de grant esjouyssance;* so ferner V. 886, 950.

Im *S. Didier* wird nur ein Rondel von Engeln vorgetragen: S. 229: *Vostre divin commandement accomplirons sans plus actendre!* Daneben finden sich mehrere Gebete, das eine an die heilige Trinität und den Fürsprecher des Betenden, den heiligen Didier gerichtet, das andere an diesen allein. S. 72: *Adresse nous, o saincte Trinité Par ta pitié, par ta grace ineffable enseigne nous Didier doulx et affable. Pour gouverner ton peuple et la cité*; so S. 406, 84.

Das *Mystére du Siege d'Orléans* gehört nur mit dem Schlussrondel V. 20514 hierher, in dem die Pucelle d'Orléans die Bürger der Stadt auffordert, durch Prozessionen Gott und der heiligen Jungfrau für die Rettung der getreuen Stadt zu danken. Das *Miracle de S. Nicolas* behandelt denselben Stoff in a_{IV} v°, g_{III} v° (Gebete an Heilige).

Neben diesen frommen Liedern erhebt sich der Klagesang der gefallenen Engel *Passion* V. 3852: *La dure mort eternelle C'est la chançon des dampnes*, der bald in Trotz und teuflische

Verachtung, bald in Anreizung zum Bösen umschlägt. V. 15046: *Sus levez — mes levez de là.* — V. 22130: *Sus! deables, sus! à ly! — A ly. Temps est de commancer l'esbat.* Cf. V. 24826, 31839.

In dem *Viel Testament:* V. 400, 459, 539. Während in dem ersten der ganze Stolz des machtvollen Engels geschildert wird, in dem zweiten die furchtbare Angst und Beklommenheit des in Qual und Pein schmachtenden Teufels uns ergreift, offenbart das dritte den unbändigen Sinn Lucifer's und seiner wilden Schar.

Die Teufel-Rondels sind im *S. Didier* in ziemlicher Stärke vertreten: S. 27, 64, 131, 134, 152, 209, 212, 221, 254, 260, 302, 309, 310, 370, 426; der Dichter schildert darin in recht lebendigen, zuweilen grellen Farben das wüste Treiben der Teufel, ihre List und Tücke, ihre Freude, dem Menschen Elend und Leid zuzufügen; unter ihnen selbst herrscht ewiger Unfriede und mit Schreien und Toben kämpfen sie gegen einander. — Auch *S. Nicolas* (g_{II} v) und die *Blasphémateurs de Dieu* kennen diese Art der Rondelverwendung (b_I r, d_{II} v, m_{II} r, n_{III} r).

Das später dominirende Begrüssungs- und Abschiedsrondel taucht zum ersten Male in der *Passion* auf:

V. 4019: Adieu cousine — Adieu ma mye, Ma dame et ma chere maistresse. — V. 6733: Ma noble dame, au congé prendre Nous vous saluons humblement. — V. 18491: Seigneurs, bien soyez vous venus Et le logis prenez en gré.

Im *Viel Testament* findet sich nur ein solches Lied. V. 10273: *Adieu mon filz — Adieu mon père.*

Diese anfangs nur stiefmütterlich behandelte Rondelart entwickelt sich im *S. Didier* zu voller Blüthe; neben Begrüssung und Abschied bringt der Dichter auch Dankesworte und Bitten in dieser Form zum Ausdruck. Man wird gewiss gern mit mir in der Ansicht übereinstimmen, dass für einen derartigen Inhalt die Rondelform wie geschaffen ist; besonders nehmen sich die des Oefteren wiederkehrenden Refrainzeilen, so absurd und geschmacklos sie auch zuweilen sein mögen, in diesem Gedanken

recht glatt und natürlich aus. Um so auffallender bleibt es, dass Greban das Rondel dieses Inhalts so wenig cultivirt hat. Anbei eine kleine Blumenlese aus *S. Didier*:

S. 57: Bien te debvons regracier O souveraine majesté. — S. 109: Celluy qui fit le firmament, Monseigneur, vous veulle garder. — S. 126: Seigneurs, bourgeoys, Dieu vous doint joye. Monseigneur, Dieu vous doint santé. — S. 101: Vous soyez le très bien venu En nostre notable cité. — S. 124: Adieu puissance impératrice Je prans congé de vostre court. — S. 279: Adieu, clergié tres amyable Adieu, peuple foulé de guerre.

Aus *Siege d'Orléans* rechne ich 24 (bei im ganzen 47) Texte hierher; die Abschiedslieder herrschen bei weitem vor.

V. 15164: Sire roy, de vous prans congié Vous remercyant de l'onneur. — V. 7380: Dieu vous dont bon jour, monseigneur, Nous venons ci par devers vous.

In der *Destruction de Troye* wird besonders das Scheiderondel variirt:

V. 1988: Sire Anthenor, comment vous va, Estes vous tout prest de partir? — V. 539: Adieu mon filz Pollidamas Adieu jusques au retourner. — *In anderen Texten fehlt die direkte Anrede*: V. 3098: Seigneurs il est dorenauant Temps de retraire en sa maison.

Der erste Beleg für ein Tischrondel steht *Passion* V. 15903: *Sire, vostre souper est prest Venez seoir, nous vous serviron*; weitere Belege begegnen in der *Destr. de Troye*; der Dichter verwendet das Tischrondel gern am Aktschluss:

V. 20560: Diomedes je vous emprye Que auesques moy venes soupper. — V. 2724: Or vous seez sans plus tarder Dame helene car il me plaist (Tandisque Paris parle a Helene on doit mettre la nappe.) — V. 14276: Je m'en voys soupper vistement, Car je ne mengay puis le soir.

Auch niedere Volksscenen werden durch das Rondel belebt; der *Passion* gibt es eine ganze Classe, die von Schimpfreden strotzen und wo Prügel die unentbehrliche Begleitung spielen; besonders characteristisch sind die Schmähworte und Spottreden der Kriegsknechte an den gefesselten Christus, in denen sich ein bestimmtes historisches Colorit nicht verkennen lässt:

V. 19839, 19860, 20896, 20984. — 22796: Frappez fort, frappez ribaudaille Homme ne se mette en oubly. — V. 24228: Si luy fault donner des renvis D'ung baton travers ses costés. — *oder:* A quel costé luy asserray Une brongnee sans farcer? — V. 20974: Or prophetize maintenant Qui t'a baillé cest horion! — V. 23604 *sprechen die Juden jene berühmte Selbstverwünschung vor Pilatus aus*: Tout son sang dessus nous redonde, Sur nous tous et sur nos enffans! — V. 23082 *kehrt das »Kreuzige, kreuzige ihn« dem Gedanken nach wieder:* Porte, porte et le crucifie; Veulx tu espargner telz broulleurs.

Ein neues Moment bergen die Kampf- und Siegesrondels, denen ich im *Didier* einige Male begegne. So rufen die Krieger beim Angriff:

S. 235: Tost, tost, alors a la meslée pour rebuter nos ennemys. — S. 195: Sus, chascun se face vaillant! Alons ces payens rencontrer.

Eine Art Sturmlied bringt S. 239: *Montez, ribaudaille, montez Gripez, tuez, rompez, froissez.* Ebenso kleidet sich die Aufforderung zum Waffenstrecken in die Rondelform:

S. 226: Rends-toy, chrestien, laisse ta loy et renvoye ton Jesu-Christ. — S. 299: Roy Croscus, rends-toy. Bien en vis. — Touttefois te convient-il rendre.

In anderen wiederum spricht sich die Liebe des Kriegers für seine Waffen aus, die Lust und der Stolz sie im Kampfe wacker zu führen:

S. 159: Veesci ma pique belle et grande veescy aussi ma brigandine. — S. 186: J'ai ma hallebarde jolye et j'ay la pouldre de canon.

Ein lebensvolles Bild bietet S. 232; die tapferen Bürgerinnen der guten Stadt Lengres versuchen durch Steineschleudern den heranrückenden Feind von den Mauern fern zu halten: *Portons des pierres pour gecter Si servirons de quelque chose.* Auch vernimmt man die Klage und den Weheruf des besiegten Feindes. S. 243: *O mes amys, nos sommes pris Chascun se saulve où il pourra.* Trotz tapferer Gegenwehr fällt die Feste in Feindes Hand, der ohne Erbarmen gegen alle Christen mit Feuer und Schwert wüthet; weder Weib noch Kind findet Erbarmen. Eine solch wilde Scene beleuchtet der Dichter S. 246: *En qui crois-tu? En Ihésu-Christ. Il est doncques fin de ta vye.* Hier nimmt sich die mehrfache Refrainwiederholung recht natürlich aus und erzielt einen hohen, dramatischen Effekt.

Auch in dem *Siege d'Orléans* schildern mehrere Lieder das rastlose Kriegshandwerk; so fordert V. 17910 zum Kampfe unter Gottes Führung auf: *Faictes les trompetes sonner Et allons que Dieu nous conduye!* V. 2751 schickt sich der Feind an Feuer an die Stadt zu legen, um sie so schneller zur Uebergabe zu zwingen: *Et de ceste heure, sans actendre Allons y dont mettre le feu.* V. 16524 bringt die Aufforderung an den besiegten Feind die Waffen zu strecken.

Andere Rondels schildern das Lagerleben; der Feldherr ermahnt seine Soldaten der Ruhe zu pflegen, sich jedoch jeden Augenblick zum Gefechte bereit zu halten. V. 18086: *Messeigneurs, chascun se repose Jusques ce qu'il faille partir Et vous reposez à loisir Sans desarmer, sur toute chose;* ähnlich V. 2065.

In V. 7932 stellen die Abgesandten von Paris der bedrängten Stadt Orléans baldige Hülfe in Aussicht: *Puisqu'il vous plaist, je suis content Et à moy, il ne tendra mie; Et de Paris, je vous affie, Aurez secours comme j'entent.* Ein Triumphlied auf König Heinrich von England bietet V. 9004: *Vous avez eu grant honneur et pris Sur les Français et grant victoire ... De brief, roy Henry sera mis En grant triumphe et en grant gloire.*

In der *Destruction de Troye* athmen natürlich gleichfalls viele Texte eine kriegerische Stimmung:

V. 2482, 6134, 9877, 11261, 11270, 11906, 15711, 21774, 25275. — V. 2482: Seigneurs, la nuyt est aprouchee Il nous fault tous appareiller. — V. 9877: Seigneurs estes vous tous icy Puis je bien diuiser l'armee. — V. 15711: Chers seigneurs alons nous armer Car il est heure de combatre. — V. 11906: *Hector ist mit seinem Bruder aus der Schlacht zurückgekehrt und erzählt dem alten Priamus den Verlauf des Kampfes. Ebenso wird uns der Rapport des Wachtpostens in dem Rondel mitgetheilt; der Bote hat das Herannahen des feindlichen Heeres bemerkt und meldet dies dem Könige, der es anfangs nicht glauben will:* Amy, ditz tu vray par ta foy? Ouil sire, je vous affie Moy mesmes ay veu leur arroy.

In dem *Mystère inédit de S. Louis* gehört das Rondel auf S. 264 hierher:

Rendez vous, rendez, faulx Xrestiens. — S. 123: Fuyons, fuyons, fuyons, fuyons; Retirons nous en Damiette. — S. 280: A mort, a mort, a mort chiennaille. Prenons vers les montaignes fuyte; ebenso S. 149.

In diesen Scenen kommt seltsamer Weise fast nur die Schattenseite des Kriegers zum Ausdruck.

Ich reihe hier noch einige mehr oder weniger isolirte Texte an, die durch ihren originellen Inhalt einer Erwähnung werth sind.

Passion: In den Schäferscenen (bergeries) findet sich neben einer grossen Anzahl der verschiedensten Strophensysteme auch das Rondel: V. 4638, 4657, 4967.

Bisweilen schafft der Dichter eine im Volkstone gehaltene Weise, so das Botenlied: V. 4323, 6357, oder den Gesang des heiteren Landmannes, der, zufrieden mit seiner geringen Habe, nichts von dem Reichthum und den Sorgen der Vornehmen wissen will (V. 4646).

In dem *Viel Testament* werden einige intime Scenen dem Publikum in Rondelform vorgetragen: V. 11905 und V. 18873, die berühmte Verführungsscene zwischen Potiphar's Weib und dem keuschen Joseph. Der Klage dient das Rondel in V. 18161; der alte Jacob betrauert den Tod seines geliebten Sohnes: V. 21119. — V. 17483 fleht Joseph seine Brüder um Erbarmen an. — V. 2752 ruft die Stimme des Blutes die Justice zur Rache an Cain auf u. a. Es sind dies meist wichtige Momente des Dramas, die in der Rondelform schärfer hervortreten und einen nachhaltigeren Eindruck im Publikum zurücklassen sollten.

In der *Destruction de Troye* spricht sich freundschaftliche Empfindung gegen den Waffenbruder, wie innige Zuneigung zur Geliebten in folgenden Liedern aus: V. 6972, 12971—12614: *Patroclus sire c'est bien dit, Je suis le vostre à tout jamais En vouloir, en fait et en dit. — Ha, dame, je vous serviray S'il vous plaist et de tout mon cueur.* Der trauernden und von schmerzlicher Reue ergriffenen Helena reden Troillus und Anthenor Trost ein: V. 10982, 10999. In dem Rondel V. 16311 erkundigt sich Agamemnon nach dem Befinden des zürnenden Achilles. V. 13129 dagegen empfängt Briseis aus der Hand des Boten ein kostbares Geschenk ihres Geliebten und Herrn: *Dame, tenez cy ce present Que mon maistre si vous envoye.* — V. 27654 hören wir von dem persönlichen Groll des gewaltigen Ajax gegen den listigen Ulisses. Interessant nach Form und Inhalt ist ferner das Weissagungs-Rondel der Cassandra auf Ascanius, den Begründer eines neuen Weltreichs: S. 232: *Je dy q'ung peuple des roumains De cest enffant cy descendra, Qui le monde gouuernera Et sera sur tous les humains.* Eine Recapitulation des ganzen Dramas enthält endlich das Schlussrondel, verbunden mit einer Bitte an das Publikum

das Dargebotene mit Verständnis anzunehmen, wie ja auch die Schauspieler ihre besten Kräfte zum Gelingen des Ganzen eingesetzt hätten. V. 27969: *Or a esté premierement Par les troyans rauye helene Et puis les grecz mis en grant peine Et troye arse finablement .... Si vous pryons tres humblement Que receuez d'entente saine Nos ditz car sans chose villaine Auons joue l'esbatement.*

In den Rondels des *Mystère inédit de S. Louis* schliesslich werden recht triviale Stoffe abgehandelt; so erkundigt sich Maçon nach dem Wege von Beauvais: S. 294. — S. 15 gesteht Ladre dem Varlet, dass sie recht tüchtig gespeist haben, eine Thatsache, die jener in Rücksicht auf seinen überfüllten Magen nicht leugnen kann: *Nous avons très bien repeu, sire, Graces à vostre seigneurie. Par ma foy, le pance me tire.* — Noch dürftiger ist der Rondelgedanke, S. 112. Man urtheile selbst: *Cest ours pisse contre la croix, Il me fait mal de veoir cela.*

Von den übrigen, cursorisch durchgesehenen Werken *) sind es neben einer ziemlich beträchtlichen Zahl von indifferenten Texten, die wir auch in den oben genannten Dramen in grosser Menge angetroffen haben, immer wieder dieselben Gedanken, denen man begegnet: Gebete, Begrüssungs- und Abschiedslieder, Scenen aus dem Kriegs- und Lagerleben.

---

*) Die Farces und Sotties blieben bei diesem Theil der Untersuchung unberücksichtigt.

Marburg. Universitäts-Buchdruckerei (R. Friedrich).

